

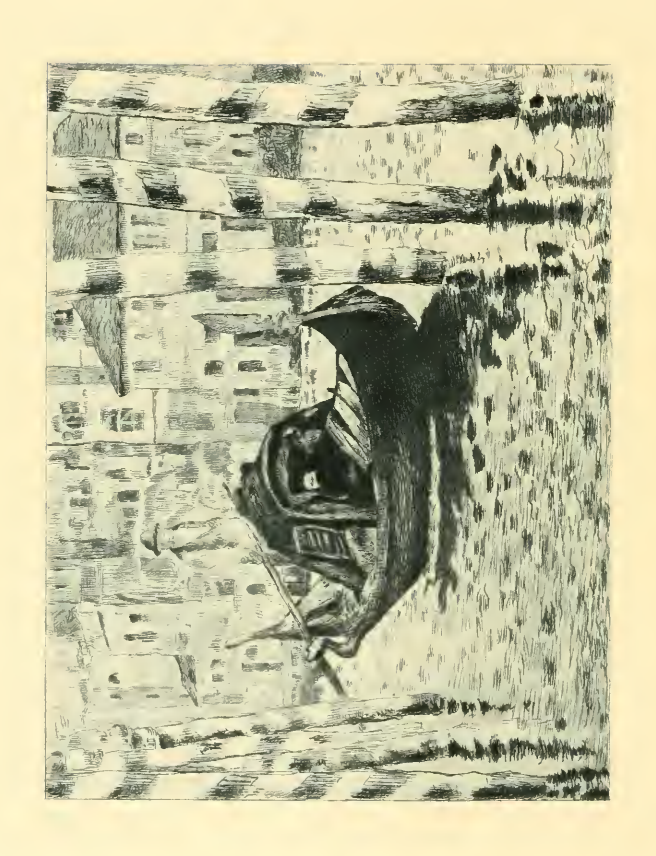
L'ART IMPRESSIONNISTE

IL A ÉTÉ TIRÉ

Cinquante exemplaires numérotés à la presse, savoir :

Nos 1 à 25. — Exemplaires sur papier des Manufactures impériales du Japon, avec eaux-fortes sur Japon;

Nos 26 à 50. — Exemplaires sur papier de Hollande, avec eaux-fortes sur Japon.



L



GEORGES LECOMTE

L'ART IMPRESSIONNISTE

D'APRÈS LA COLLECTION PRIVÉE

DE

M. DURAND-RUEL

TRENTE-SIX EAUX-FORTES, POINTE-SÈCHES ET ILLUSTRATIONS

DANS LE TEXTE

DE

A.-M. LAUZET

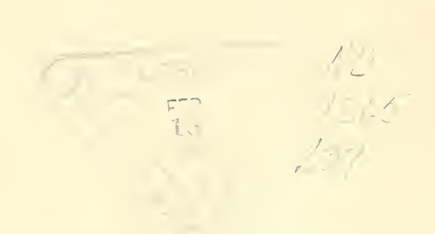


PARIS

TYPOGRAPHIE CHAMEROT ET RENOUARD

19 RUE DES SAINTS PÈRES 19

1892



A MON AMI

GUSTAVE GEFFROY

G. L.





L'IMPRESSIONNISME



Nul artiste fortement éduqué ne conteste aujourd'hui la gloire de Manet : bientôt elle recevra la consécration officielle du Louvre. Pareillement, la réputation de MM. Degas, Monet, Pissarro, Renoir est dûment installée et les gens de goût apprécient le talent de M. Sisley, de Miss Cassatt, de Mme Morizot. Dans les galeries les plus respectables, les ta-

bleaux impressionnistes ont pris place à côté des chefs-d'œuvre d'autrefois. L'éducation du public, lentement, s'est faite.

Vingt années d'œuvres fortes ont fait taire les railleries. Les moins renseignés des critiques s'inquiètent. C'est l'unanime reconnaissance de l'évolution accomplie. L'époque de pénible lutte pour l'affirmation des principes est désormais close.

Mais nous ne sommes pas loin des temps où l'opérette bafouait de ses calembours l'effort de tels peintres.

A cette période initiale, un homme se trouva, M. Durand-Ruel, qui comprit l'impressionnisme et risqua, pour le défendre, sa situation commerciale et sa réputation d'expert avisé.

En 1870, à Londres, il fut mis en rapport avec MM. Monet et Pissarro par Daubigny, fort épris du vigoureux talent des deux peintres.

Il vit quelques-unes de leurs œuvres, constata leur effort, l'aima et, dès son retour en France, s'en fit hardiment le protagoniste. Avec le zèle ardent de la foi, il mit à profit son auto-

rité sur les amateurs de goût, pour leur faire apprécier cette peinture. Et, dès l'an 1873, il publia un album de trois cents eaux-fortes où, à côté des œuvres les plus célèbres de Rousseau, Corot, Dupré, Troyon, etc., figuraient des reproductions de tableaux de Manet, de MM. Degas, Monet, Pissarro, Puvis de Chavannes, Sisley. Cette association de jeunes talents encore méconnus aux gloires les plus incontestées de l'École de 1830 était une éloquente affirmation de sympathie.

Mais combien d'autres démonstrations furent encore nécessaires pour convaincre les acheteurs de l'excellence de la technique nouvelle, si logique, si raisonnée et appliquée dans un but parfaitement net ! Que de fois il fallut définir précisément la tentative des impressionnistes ; faire l'historique de leurs progressives conquêtes jusqu'au jour où, intégralement maîtres de leur méthode, ils parvinrent à de si somptueuses réalisations ; montrer par quels liens étroits ces paysagistes se rattachent à leurs prédécesseurs immédiats, Corot, Millet, Diaz, Rousseau, Daubigny, Jongkind !

M. Durand-Ruel dut expliquer qu'à l'exemple de leurs aînés, ces nouveaux venus se préoccupaient d'illuminer leurs toiles de limpides clartés et d'orner leurs compositions des harmonies dont s'enveloppent les aspects de la campagne.

Mais plus encore que les peintres de l'École de Fontainebleau, ils récusèrent les conventionnelles interprétations des sites champêtres, la sentimentalité et l'apprêt de certaines scènes rurales, la grâce banale des paysages historiés ; plus qu'eux aussi, ils tâchèrent de blondir l'atmosphère de leurs toiles.

Émus par la joie calme et la poésie des champs, ils comprirent que le but de tout artiste était de rendre avec sincérité des impressions personnellement reçues, et, s'affranchissant de tout protocole académique pour entrer en relations avec la nature, ils l'étudièrent, chacun avec sa vision. Au lieu de fastidieuses séances dans le jour douteux des ateliers, sous la contrainte d'un maître qui suggère sa manière et ses procédés, ce furent des courses

quotidiennes dans les banlieues, de profitables études en plein air, à Montmartre encore agreste et dans les forêts d'alentour.

Ils s'efforcèrent de restituer les sites, les arbres, les clartés dans l'exacte sensation qu'ils en reçurent. En leurs premières œuvres déjà se manifeste leur fièvre de lumière. Par un métier entièrement libre et personnel qui cherche à réaliser des sensations instinctives, ils voulurent envelopper les champs, les bois, les eaux des rayonnements solaires, des vapeurs ambrées qui si délicatement les estompent et les noient.

Le soir les réunissait au Café Guerbois. Ils parlaient de leurs essais, émettaient des hypothèses relatives à la technique à suivre et développaient par le raisonnement les résultats matériels acquis. Se communiquant le fruit de leurs recherches personnelles, réciproquement ils s'influençaient. C'est donc avec quelque injustice que le public, toujours friand d'individualités, fit de Manet l'initiateur unique de la peinture nouvelle. En vérité, tous collaborèrent à l'évolution et, pas plus que les efforts

de ses camarades, ceux de Manet ne purent l'accélérer.

Résolus à ne peindre qu'avec des tons purs, ils expurgèrent peu à peu leur palette du noir, cette non-couleur, puis proscrivirent les ocres et les bruns : ils n'usèrent plus que des six couleurs de l'arc-en-ciel.

Leur palette ainsi élucidée, ils firent vibrer, en leurs toiles, de plus chaudes et harmoniques lumières, ils éclairèrent d'un jour plus somptueux l'intimité de leurs paysages.

Les ombres se teintèrent. Ce fut une gamme eurythmique de tons purs, associés en valeurs vigoureuses ou douces, selon le tempérament de chacun. Respectueux des colorations de la nature, ils comprirent aussi l'ample signification de ses lignes et les interprétèrent éloquemment : la pente d'un coteau et l'affaissement d'un vallon, les volutes d'une arborescence, la courbe d'un fleuve, les attitudes du corps humain, la dispersion des nuages au ciel furent traités selon les arabesques qu'ils dessinent. Tous les rythmes de couleurs et de lignes furent ainsi dégagés.



Ils comprirent que les rayons solaires frappant les objets naturels en modifient le modelé ; ils dessinèrent largement par masses d'ombres et de lumières, négligeant les détails infinis qui, au lieu d'accentuer la vérité d'expression, lui nuisent, et rendirent ainsi l'aspect caractéristique des êtres et des choses dans des atmosphères radieuses.

Leur fidélité à observer la nature et l'influence de la lumière solaire sur les objets naturels leur montra les complètes métamorphoses des aspects champêtres selon les conditions de température, de saison et d'éclairage. Les impressions reçues d'un même site varient infiniment, d'après l'intensité et le ton de la diffusion astrale. Un même motif, sans cesse modifié par la hauteur du soleil dans le ciel, sera prétexte à des effets très dissemblables. Par un rendu fougueux, rapide et sûr des sensations éprouvées, nos peintres s'ingénièrent à fixer la fugacité de ces effets si mobiles, appliquant ainsi dans toute sa rigueur leur principe d'art qui veut la représentation des objets de la nature dans une lumière nor-

male et la notation exacte de toutes les influences du soleil sur eux. Nous étions loin des paysages clandestinement éclairés, colorés arbitrairement, et des imaginaires compositions où, sous des feuillages opaques comme des voûtes de catacombes, folâtraient d'immarcescibles nymphes. La tourmente de paysages mélodramatiques, la fantaisie des éclairages captieux, dont les premiers peintres du plein air s'étaient émancipés déjà, font définitivement place à des études où la moindre filtration de lumière parmi les branches, la plus subtile caresse de soleil sur une pelouse, sur la croupe d'une bête ou sur la robe d'une femme sont soigneusement notées. De plus en plus, on évoque la splendeur des colorations naturelles qu'ambrent de chauds rayonnements, qu'avive la pure clarté du jour. En même temps, on obtient par un respect rigoureux des valeurs, la douce harmonie qui relie les espaces et les étendues, de justes perspectives aériennes, l'immensité d'horizons infinis.

Mais bientôt ils sentent que l'influence du soleil sur les corps n'est pas suffisamment ren-

due par les mélanges de tons effectués sur la palette. D'autre part, au cours de leurs études en plein air, les uns et les autres avaient constaté de permanentes et subtiles réactions de couleurs, et comme d'immatériels halos ceignant d'une teinte complémentaire l'éclat des tons locaux et influençant la couleur des objets voisins. Ils avaient vu aussi que les complémentaires de deux couleurs juxtaposées agissent simultanément et réciproquement sur ces deux couleurs, et ils avaient senti qu'ils ne pourraient restituer l'exacte splendeur des colorations naturelles que s'ils parvenaient à noter intégralement toutes ces influences.

Ils n'en savaient encore ni la loi ni les conditions exactes. (C'est tout récemment que des artistes très réfléchis, MM. Seurat, Signac, Luce et van Rysselberghe, étayant sur de précises données scientifiques les subtiles perceptions de leur rétine, appliquèrent avec une impeccable méthode ces lois des contrastes définitivement élucidées.) Mais alors, guidés seulement par la fine sensibilité de leur vision, les premiers peintres impressionnistes essayèrent

de fixer sur leurs toiles, au hasard de la sensation éprouvée et avec la puissante clairvoyance de l'instinct, ces impressions ténues, ces délicates émotions de l'œil. Là encore, le mélange habituel sur la palette, les tons à plat, alourdissaient la transparence, la limpidité de ces réactions complexes, et ne donnaient point l'éclat lumineux qu'ont, dans la nature, ces immatérielles fusions de couleurs.

Ils se préoccupaient anxieusement d'une méthode plus efficace.

L'œuvre de certains maîtres leur ouvrit des horizons. Delacroix, dont l'œil certainement perçut les délicates influences des complémentaires, avait tenté de les rendre en leur harmonieuse communion. Au lieu d'indiquer ces réactions par des mélanges sur la palette, il avait, quand cela lui parut nécessaire, juxtaposé par petites touches franches les tons exerçant l'un sur l'autre une influence. Ces fragments de tons se mélangeaient sur la rétine de l'observateur, reconstituaient l'intégralité de l'impression visuelle, donnaient des colorations plus vives, une lumière plus vibrante.

Il se servit du mélange optique, de la juxtaposition des touches et du contraste des couleurs complémentaires non seulement pour exprimer les réactions de couleurs voisines l'une sur l'autre, mais pour accroître l'intensité d'un ton, la vivacité d'une impression visuelle. On peut citer de lui tel plafond, telle peinture murale où, par exemple, le ton rose doré des chairs sera exquisement provoqué par une série de hachures bleuâtres zébrant les carnations.

Dans l'œuvre de Watteau et de Chardin, les peintres impressionnistes trouvèrent encore des traces de la division du ton, en vue d'une luminosité plus grande et d'une plus complète reproduction des couleurs naturelles. Ils comprirent que certains pastels de Chardin doivent beaucoup de leur éclat vif, lumineux, au contact des touches, à l'enchevêtrement des zébrures que nécessite l'emploi de la matière colorante sèche.

Sur ces entrefaites, MM. Camille Pissarro et Claude Monet allèrent à Londres. Fort intéressés par l'œuvre de Turner qui s'était

restreint aux seules couleurs du prisme, ils y trouvèrent la confirmation définitive de leurs recherches. Turner restituait les influences des couleurs les unes sur les autres par la juxtaposition des touches. Le mélange s'en effectuait sur la rétine. La complexité d'une impression visuelle pouvait dès lors être scrupuleusement rendue.

Rentrés à Paris, MM. Monet et Pissarro se firent les exégètes de la nouvelle technique.

L'abandon définitif des teintes plates inaptes à rendre l'intégralité d'une impression visuelle, la division du ton en vue d'un maximum de lumière, constituent la très efficace innovation des premiers peintres impressionnistes. La plupart d'entre eux, artistes exceptionnellement doués, eussent certainement laissé de glorieuses œuvres, même s'ils s'en étaient tenus aux méthodes traditionnelles; mais ils eurent le génie de découvrir ou de retrouver un procédé neuf qui leur permit de rendre la complexité de leurs visions et seconda par ses ressources la puissance de leur tempérament. C'est à cette technique féconde,



appropriée à des dons merveilleux que nous devons ces chefs-d'œuvre de clarté et d'harmonie.

L'Impressionnisme, issu de théories précises, se manifesta bientôt dans l'éclat de sa lumineuse et vibrante harmonie. Dès lors, les expositions se succédèrent retentissantes. Les officiels s'émurent. Une clameur de réprobation gronda.

Cette étude sincère de la nature, cet effort de chacun à rendre exactement sa vision et ses émotions propres devaient engendrer des talents très divers. Le procédé d'expression seul unit tous ces peintres, mais leur personnalité s'isole. Jamais tempéraments ne s'affirmèrent avec plus de liberté et, malgré la communauté de l'effort, ne restèrent plus indépendants les uns des autres.

Manet mourut avant d'avoir pu mettre à profit tout le pouvoir lumineux de la division du ton. Si vibrantes de clartés blondes que soient déjà ses dernières toiles, elles n'ont pas encore la limpide harmonie qu'obtinrent, en ces dernières années, les survivants du GUERBOIS.

Mais sa vigoureuse vision, sa sincérité qui à beaucoup de gens paraît naïve, tant elle est absolue, restent bien spéciales. Ses audacieux modelés dans la lumière, sa science des valeurs, très peu rapprochées, très dures, donnent à toute son œuvre cette puissance âpre qui la caractérise.

M. Claude Monet, fougueux et crâne peintre d'effets momentanés, fait hurler des marées autour de rocs abrupts, ensanglante ses horizons marins des feux d'un crépuscule ou les rosit de l'allégresse aurorale, irradie de brusques ensoleillements la majesté des falaises et de nobles plis de terrain.

M. Camille Pissarro, depuis longtemps déjà, interprète la nature plus qu'il ne la copie. Un effet transitoire fixé au pastel ou à l'aquarelle, M. Pissarro se livre, loin du site, à un travail philosophique, au cours duquel les contingences s'élaguent. Son dessin est puissamment ornemental, ce qui n'empêche les choses de garder leur aspect caractéristique, les êtres de vivre leur vie spéciale. Puis, enveloppant ses paysages de vapeurs ambrées, de poudroiements somp-

tueux, il réalise des harmonies exquises et douces.

M. Degas est l'évocateur savant des forces en exercice. Il ne peint qu'accessoirement des paysages, pour ceindre d'un décor ses jockeys et ses chevaux. D'un dessin large, il synthétise une attitude; ses sabrages vigoureux rendent le jeu complexe des lumières sur les corps. Rigoureux dessinateur de l'anatomie humaine et chevaline, il perçoit le rythme d'un geste, fixe une phase d'un mouvement dont on reconstitue le début et dont on pressent la fin, les musculatures bondissantes des chevaux et la souplesse des jockeys si intimement associée à l'allure des coursiers. Puis, sur des épidermes que la veloutine blêmit, il épand les clartés crues d'une rampe ou d'une herse, sur la robe de ses nerveux chevaux les rayons du soleil.

Avec un charme fin, M. Renoir rend la mièvrerie de femmes futées et gracieuses, la joliesse maligne de leurs mobiles visages. Il dit leurs gestes souples, la caressante langueur ou le sourire pervers de leurs longs yeux ardents.

Il les ceint de lianes, de fleurettes, comme elles élégantes et captieuses et si délicatement fraîches. Puis, sa brosse modèle largement des nus audacieux, sains et vivants, d'une rare beauté anatomique; il les campe en des attitudes expressives et décoratives. Parfois, au delà de feuillages légers et d'arcs de fleurs, ce peintre, évocateur d'horizons grandioses, donne comme cadre à un portrait de femme l'infini de l'Océan ou la profondeur d'un val.

M. Cézanne, toujours noble même dans la représentation des plus banals objets, restitue la majesté des vallonnements, le mystère frais de la nature feuillue, l'ampleur des plis de terrain et des courbes, le lointain des horizons, immenses en dépit de valeurs infiniment douces et de l'uniformité de teintes très simples qui pourraient sensiblement en restreindre l'étendue. Il rend aussi, avec quelle vérité! l'aspect spécial de telle poterie ou de telle faïence. Ses études de la nature, exactes parfois jusqu'au désarroi, sont le plus souvent fort logiques et très ordonnées. Aux temps héroïques du naturalisme, on se plut à exalter l'équi-

libre incertain de quelques-unes d'entre elles, leur bizarrerie fortuite, comme si l'art pouvait s'accommoder de disproportion et de déséquilibre. Malgré la sincérité de telles interprétations et les captivantes beautés de leur coloris, nous ne pensons pas qu'elles puissent exactement renseigner sur le talent de M. Cézanne ni qu'elles satisfassent en tous points sa conscience d'artiste. C'est par ses œuvres normales, belles par les arrangements de lignes comme par les accords de tons, par l'art très sain et très intégral auquel fréquemment parvint ce merveilleux instinctif, qu'il doit surtout intéresser. Son effort indépendant exerça d'ailleurs une influence très notable sur l'évolution impressionniste : son métier sobre, ses synthèses et ses simplifications de couleurs si surprenantes chez un peintre particulièrement épris de réalité et d'analyse, ses lumineuses ombres délicatement teintées, ses valeurs très douces dont le jeu savant crée de si tendres harmonies, furent un profitable enseignement pour ses contemporains.

M. Sisley teinte ses paysages de clartés sonores, fait chatoyer dans la lumière la soie mobile des feuilles du tremble. D'âpres bises gercent ses couches profondes de neige ; il engourdit la glèbe et les ramures sous de lourdes stratifications ou tord sur des ciels de novembre le désespoir des branches desséchées.

Miss Cassatt dit l'instinctive tendresse des mères et la grâce de l'enfance ; Mme Berthe Morizot, les délicates symphonies des parterres. M. Guillaumin relate la détresse des voyous sur les berges, le labeur forcené des tâcherons en des paysages de banlieue. M. Raffaëlli exprime la mélancolie des fortifications avec leur sol de gravats, leurs arbrisseaux grêles et leurs miséreux habitants. M. Boudin, qui, l'un des premiers, s'était enquis de clartés, édifie sur des ciels très plausibles ses forêts de vergues et de mâts. M. Forain vint plus tard qui réalisa sa vision intuitive en un synthétique dessin.

L'ensemble de ces talents divers constitue l'effort vraiment indépendant et neuf qui fut tenté depuis trente ans.

Sans doute, à côté de ces artistes, d'autres



ont réalisé des œuvres qui survivront aux engouements passagers; mais elles ne témoignent pas aussi nettement d'un essai personnel vers des modes d'expression nouveaux et, dès lors, ne sauraient prétendre à caractériser la peinture contemporaine. Les recherches des impressionnistes seront au contraire la justification de notre époque dans l'histoire générale de l'art à travers les siècles.

Il est déjà manifeste que ces recherches, d'abord tant décriées, ont sensiblement influé sur l'éducation et la facture des peintres d'à présent. Si très peu d'entre eux adhèrent à la division du ton, presque tous s'efforcent de rendre les colorations complexes des objets naturels exposés à la lumière du jour et d'éclairer plus normalement leurs toiles. De plus en plus on tâche à noter les réactions que le soleil et l'ambiance exercent sur les corps et si l'on ne parvient pas à les indiquer exactement, du moins on s'en soucie. C'est aux impressionnistes que revient l'honneur d'avoir suggéré ces intéressantes préoccupations.

Aussi, comme le disait un jour Gustave

Geffroy, c'est au Luxembourg que devraient être exposées les œuvres principales de ces initiateurs. Mais des banalités le décorent. Ce que l'État, dédaigneux d'art nouveau, ne sut pas faire, M. Durand-Ruel le réalisa. Pour la joie de ses yeux et le charme de son intérieur, il colligea, avec la constante passion d'un amateur éclairé, les toiles les plus caractéristiques du talent de ces peintres. Il constitua le plus merveilleux musée de peinture contemporaine qui soit en France.

L'étude de sa galerie particulière renseigne sur cette phase essentielle de l'évolution artistique. C'est dans ce but que nous l'entreprenons.

Elle nous permettra d'écrire une histoire complète de l'Impressionnisme.

Au cours de cet examen, nous aurons à étudier l'œuvre de M. Puvis de Chavannes ; nulle parenté ne la lie au talent des peintres dont nous venons d'exposer la technique, sinon un commun souci de l'unité harmonique ; mais elle représente également un effort libre, en dehors de la convention ; à ce titre, elle de-

vait s'inscrire dans cette galerie qui prétend réunir toutes les manifestations d'art indépendantes et neuves, si dissemblables qu'elles soient. Or, M. Puvis de Chavannes, grâce à ses simplifications de dessin et de couleur, se haussa, par delà les froides interprétations académiques, à de hautes expressions idéales en même temps qu'à une magnifique peinture décorative. L'œuvre de cet artiste s'isole nettement de toutes autres : elle avait sa place en ce musée.

C'est à ce titre aussi que nous devrons consacrer quelques pages à M. Rodin.







MANET



Trois tableaux de Manet témoignent de son haut talent : leur sobriété si noble, leur magnifique austérité saisissent. Ils sont de la première manière du maître et ne visent point à l'éclat des diffusions astrales. Mais quelle vérité dans la vision, quelle force dans le rendu ! Les attitudes sont observées si sincèrement, traduites en un tel oubli des modes d'expression traditionnels que force gens, dont l'éducation artistique fut perturbée par ces inter-

prétations si neuves, en récusèrent l'ample et simple beauté. Leur vérité les stupéfia : ils les jugèrent naïves et dénuées des essentielles qualités plastiques. Cette apparente naïveté, en admettant qu'on pût la concevoir en des œuvres si réfléchies, proviendrait d'une compréhension profonde des aspects de la nature et des gestes de l'homme, d'une vision et d'un faire inédits, ne correspondant en rien à la grammaire des formes que l'art des siècles nous a léguée. Ce serait simplement de la sincérité. Pourtant la première esthétique de Manet a des analogies avec celle qu'instaura Velasquez. Comme lui, il sut exprimer l'ardente vie d'un visage humain en n'atténuant point, pour de plus faciles harmonies, l'éclat des yeux, les robustes tons de la chair. Mettant en relief tout le caractère d'une physionomie, il crée de radieuses fêtes de couleur. Une figure vit manifestement, exprime son intellectualité et, en même temps, a la fraîche splendeur d'un bouquet. D'une brosse aussi large et d'un trait délimitant les formes avec autant de vigueur, il exprime l'aspect véritable

d'une attitude, d'un geste, d'une silhouette. Sa manière rappelle encore celle de Ribera et des autres espagnols par l'âpre accent des tons, par l'énergie des contours et la répartition un peu dure des lumières et des ombres. Cette vision personnelle, qui ne pouvait s'accommoder des coutumières formules d'expression, s'étayait sur des dons prodigieux : un dessin caractéristique et savant, une maîtrise de la ligne qui, seuls, pouvaient permettre à l'artiste la réalisation de sa vision intuitive ; enfin sur les plus rares qualités de coloriste. Intimement, les tons se conjuguent aux lignes. C'est ainsi que les compositions les plus simples, d'après des motifs banals, prennent un caractère de noblesse et de force. Des cernes gras délimitent le contour des chairs, des vêtements ; les valeurs fort distantes s'allient en harmonies sévères. Toutes les toiles de cette manière ont une carrure et une distinction altières. Cet art a grand aspect.

Le tableau des Danseurs espagnols caractérise cette face du talent de Manet.

En une attitude de repos fortuit, une balle-

rine est assise, légère, élastiquement rassemblée et prête à bondir. A peine ses pieds effleurent-ils le sol. Ses jambes qu'on sent nerveuses et agiles s'écartent souplement. L'ample retombée de sa jupe, dont le ton rose-thé est assombri par des volants noirs, la ceint d'une soyeuse nuée. Sa chair opulente, à durs reflets, s'insère dans un corsage noir soutaché de claires broderies, puis égayé d'une écharpe bleu-ciel où fulgure l'éclat d'un pompon. De voletantes mousselines parent la chevelure lustrée de cette brune et mate Espagnole. Sous les regards du public, elle ne peut se détendre en un laisser aller commode, mais sa lassitude volontiers s'affaisserait nonchalante; ses yeux fixes témoignent que son esprit vogue, par delà les rythmes stridents des guitares, à des pensées plus intimes, soucis d'enfants ou d'amour. Près d'elle se tient un danseur vêtu d'une culotte blanche à bande bleue, d'une veste noire brodée de bleu gris. Puis un autre couple danse avec une lente cadence. Les attitudes des bras, le balancement des corps infléchis dessinent de gracieuses arabesques. Les personnages

se meuvent en un accord. Écarlate, s'épanouit une fleur au corsage noir et rose de la danseuse. Le mollet de l'homme se contracte, nerveux sous la culotte rose pâle. Un joueur de guitare, logiquement campé, se détache sur une draperie rouge et bleue. A terre, un bouquet. De cette composition se dégage la sensation de gaîté forcée, de grâce feinte qu'ont toujours les plaisirs devenus des métiers. C'est une mobilité contrainte et sans joie. Les yeux las et vagues fixent le public, sans le voir. Le chatoiement des costumes, l'ironie du bouquet accroissent cette tristesse.

Mais voici la JEUNE FILLE A LA GUITARE : son corps mince est vêtu de blanc. Un ruban bleu cercle l'or de sa chevelure ; son regard pur est comme extasié par la douceur de la mélodie. De ses doigts fins elle fait vibrer les cordes; son bras, qui, gracile, émerge d'une ample manche, supporte légèrement la guitare. Le maintien chaste de cette vierge dont le visage n'exprime ni tourment ni peine, la neige de son costume donnent une impression d'exquise quiétude. La vigueur du magis-

tral dessin s'atténue pour définir la svelte souplesse et les inflexions de ce corps délicat. Plus douces aussi sont les valeurs. La jeune fille est comme inconsciente de son charme. Sa sérénité altière est éloquemment exprimée, sans l'afféterie par laquelle tant de portraitistes pensent traduire l'ingénuité et l'innocence.

On comprend que le peintre de cette liliale candeur ait pu évoquer le charme tout floral d'Olympia, cette ode de joliesse et de distinction. Le talent vigoureux de Manet, quand il s'applique à la femme, s'assouplit, et, tout en gardant sa noble tenue, sait rendre les nonchalantes poses, l'arrondi des lignes, les mollesses des chairs. Les attaches sont graciles comme des tiges, les carnations sont délicates, finement blanches, puis ce contour sévère, qui rehausse de sa vigueur toutes ces exquises féminités, met en valeur et précise la somptuosité du corps. La peau garde son grain velouté et caressant; les fins doigts ont des retroussis mutins; les membres, d'une santé douillette, s'étirent en attentes voluptueuses, ou reposent provocants. Nul contemporain n'exprima mieux



les ondulantes et mignardes inflexions d'un cou, ou l'énigme d'un regard.

Cette vision puissante, ce rendu si mâle du beau féminin ignorent les mièvreries, les grâces quasi fondantes. Toujours le dessin est net, expressif, large; le coloris garde sa splendeur noble. L'anatomie est d'une science rigoureuse, et, quoi qu'en pensent certains artistes, le nu d'Olympia, par exemple, ne souffrirait point d'une confrontation avec les nus du Titien et de Rubens.

Dans maintes toiles, Manet accentua la tonalité perverse de ses femmes. D'une grâce moins distinguée, leur saine beauté est éclatante, bien en chair. Sur leur visage s'inscrivent une populacière gaîté, un fier aveu de dévergondage. Chez elles, le vice est ingénu. L'œil a une attirance ardente, des effronteries candides, tant elles sont naturelles. Ce ne sont plus les malignes et savantes œillades des femmelettes de M. Renoir, ce n'est pas l'enfantine caresse et la luxure naïve d'Olympia; c'est la crânerie d'un vice bien franc, bien osé, spontanément éclos dans l'atmosphère des faubourgs.

Ces trottins, ces filles d'atelier ou de la rue, insoucieuses des pudeurs feintes, portent hardiment leur canaillerie qui est exprimée par leur démarche provocante, leurs gorges librement affirmées, l'affolante splendeur de leurs nuques et la rébellion des chevelures, mais que précisent surtout l'audace du regard et l'appel des bouches. Leur inconsciente immoralité, Manet l'exprima intense dans des figures d'alliciante modernité.

Ses portraits vivent et signifient. La cérébralité d'un homme et son tempérament s'induisent de l'aspect de ses chairs, de son maintien, des lignes de son visage. D'ailleurs il est saisi dans une attitude normale, en un décor qui contribue à le définir et s'accorde avec la dominante de son être. Nulle tendance vers l'anoblissement de sa silhouette, vers la glorification de son masque. Un buveur de bocks sera représenté dans la nonchalance solennelle de sa fonction. Tous les traits, toutes les touches concourront à indiquer la paix de son bonheur et sa joie gourmande. Ces suggestives extériorisations de l'individu physique et mo-

ral ne doivent point leur vigueur à d'habiles distributions de lumière sur les traits essentiels du visage, à la mise en relief d'un détail caractéristique, au détriment de tel aspect de la figure ou du corps intentionnellement assourdi. Ce n'est point la supercherie d'une touche claire qui brillantera le regard, l'enténébrement des fonds qui, par contraste, fera surgir la tête. Une lumière égale s'épand sur toute la toile et, dans cette clarté harmonieuse, les teintes s'accordent en justes valeurs.

Cette originalité d'interprétation, ce souci de vérité devaient inciter Manet à rendre les objets naturels et les aspects ruraux selon l'exacte sensation qu'il en recevait. Pour le paysage comme pour toutes autres études, refusant de subjuguer son talent à de conventionnels procédés et sa vision à l'optique d'autrui, il fut naturellement amené à exprimer le monde extérieur enveloppé de son authentique atmosphère. Son œil perçut les réactions de couleurs les unes sur les autres et l'altération des tons locaux par les clartés solaires. Le peintre tenta de réaliser la complexité de ses impres-

sions visuelles et, pour ce faire, répudia la méthode des teintes plates : il divisa le ton. La genèse de cette évolution aisément s'explique. Manet, qui toujours se préoccupa de représenter des attitudes observées, des aspects exacts et des physionomies dans leur caractéristique, devait aussi, quand il s'appliqua au paysage, s'ingénier à rendre l'intégralité et le ressenti de ses émotions. Ce furent alors de l'ambre et des clartés, des rayons filtrant à travers les branches, découpant sur le sable illuminé des routes l'ombre teintée du feuillage. Des brumes de soleil nimbèrent les êtres et les choses. Le bleu cyané d'un fleuve, sous l'action du soleil méridien, la verdure des arbres, le velours des boulingrins s'enrichirent d'orangé qui caresse aussi de ses chaudes touches la figure et les maillots des canotiers, qui resplendit sur les robes de leurs maîtresses.

Déjà c'étaient des pages d'une ardente luminosité. Mais la mort trop hâtive ne permit pas à Manet d'atteindre au prestigieux éclat qui, logiquement, devait être la conséquence d'une

si rare vision servie par un si efficace procédé, et qu'obtinrent, ces années dernières, les contemporains et les associés de son effort.

La Vue de Venise, que possède M. Durand-Ruel, date d'une époque antérieure à cette manière. Ce n'est pas encore le radieux éclat du jour, mais l'air est limpide entre les édifices, les mâts et l'eau ; le ciel est immatériel, translucide, et l'on est séduit par la tenue, la distinction et les fastueux accords de tons de cette toile.

En voici l'aspect :

Sur la mer où les reflets d'un soleil couchant sont indiqués par des touches jaunes, vertes, orangées, glisse une gondole noire, incurvée en croissant. Les flots battent ses flancs : son ombre voile leur éclat. Des mâts, striés blanc et bleu, d'une fête de tons très discrète, jalonnent le canal. Le clapotis de la vague fait vaciller leur image. Sur la gondole, un homme dressé fait doucement effort d'une rame. Des maisons, closes par des volets éclatants, bornent l'horizon de vives harmonies. La grande mélancolie de Venise est tout entière exprimée

dans cette toile. Et déjà l'on peut pressentir l'évocateur des magnificences astrales et des symphonies naturelles que sera plus tard le Manet d'Argenteuil.







M. DEGAS



OUT proche, des tableaux de M. Degas.

Un ballet sur une vaste scène : l'orchestre rythme le finale. Deux étoiles se raidissent pour l'audace d'un dernier envol, haussent leurs bras arrondis en arabesques, fléchissent souplement leur torse. Des théories de danseuses encadrent ce suprême sourire au public, par la grâce de leurs évolutions enchevêtrées et le parfait accord d'une gesticulation identique. Le rideau, aux trois

quarts baissé, ne laisse voir entièrement que les deux ballerines centrales et coupe à mi-corps la mimique des comparses. Déjà la chute de ce grand carré noir enténèbre le vaisseau. Mais les lueurs de la rampe éclairent crûment la matité noirâtre des longs bras, lustrent les maillots, glacent les soies, font étinceler les paillons. Les jambes nerveuses s'élèvent hardiment. Tous ces groupes de femmes ont une telle unité d'allure qu'on sent les pieds alertes marquer simultanément la cadence. Sitôt le sol effleuré, ils le quittent. Un corsage rose bride le torse osseux des danseuses; leurs jupes, roses aussi, s'ornent de volants bleus, de dentelles verdâtres; des volutes polychromes circulent à travers la mousseline des bouffants. Les plis que n'atteint pas l'éclat des lampadaires se teintent de vert sombre. Les comparses sont semblablement costumées.

Ces délicats chatoiements se meuvent sur un fond vert bleu auquel joyeusement s'associe le rose des derniers maillots. De l'orchestre surgit le crâne chenu des musiciens; leurs archets s'élèvent avec précision pour l'accen-

tuation d'une pressante cadence selon laquelle les bras s'incurvent, les corps ploient et les jambes s'élèvent. L'attitude plus distincte des deux essentielles danseuses définit éloquemment le rythme. Prestement lancées dans un envol gracieux, elles ont des allongements de bras, des étirements de reins où leur maigreur apparaît. Dans les ravins de la poitrine et des épaules la lumière de la rampe laisse des trous d'ombre, de même qu'elle exagère les tons blafards des maquillages, la morbidesse des chairs et fait brasiller le clinquant d'yeux qui luisent artificiellement en des faces trop blêmes. Le lustre de la salle éclaire le rideau, fait resplendir sa décoration orange-incarnat, avec, çà et là, des rappels de vert. Cette danse alerte est une symphonie de notes joyeuses, une fête d'oripeaux, de fanfreluches, de lumière coruscante. Dans la turbulence des costumes et des fonctions, on est saisi par l'attrait de ces chairs de vice que pimentent artificieusement les fards.

La danse n'est qu'un des motifs auxquels se voua le talent de M. Degas. Nous retrouverons

ultérieurement d'autres ballerines. Voici des chevaux :

Dans une prairie, un cheval brun appuie sa tête à la croupe blanche d'un de ses congénères. Son corps, qu'un long labeur dévasta, semble à l'aise, enfin libéré des harnachements. Le flanc des bêtes se gonfle avec aisance pour une large respiration et leurs yeux lents sont fixés au lointain du vallon. La pure atmosphère d'un soir serein met sa quiétude en cette immensité verte que borne une rivière. La ligne des croupes est ample et belle; de vigoureuses touches dans le sens des formes accentuent leur caractère de réplétion lustrée. Au bord de l'eau, la cheminée d'une usine trapue floconne. Son toit, d'un rouge pâle, s'allie au vert atténué des champs. Un long train de chalands s'avance sur le fleuve calme dont un coteau vert surplombe l'autre rive. Sur cette éminence, des troupeaux pâturent, immobiles et regardent. Des arbres grêles se détachent, à son sommet, sur les sourires suprêmes d'un crépuscule qui s'éteint. On sent que la campagne resplendit

encore des feux du couchant derrière le mamelon qui en obture l'allégresse; la vallée où paissent les chevaux est dans cette calme lumière vespérale dont la nuit peu à peu enténébrera la pureté. Quelques délicats orangés, des tons roses si discrets, par-dessus la crête du mont, indiquent seulement la fête de l'astre à son déclin. Leur douceur accroît la placidité du val. Il est impossible de rendre par un dessin plus caractéristique l'allure affranchie de cavales déharnachées et par de plus paisibles harmonies la limpide quiétude d'un soir d'été.

M. Degas restitue avec une égale aisance la fougue nerveuse des chevaux qui bondissent ou se rassemblent pour un galop prochain. Sa vision aiguë isole une phase de mouvement et son dessin savant la fixe. Ses études, si artistiques, ont la précision de photographies instantanées, mais, en outre, les attitudes sont si vivantes, les mouvements si vigoureusement dessinés, qu'ils paraissent vraiment en cours d'exécution, qu'on perçoit leur succession rapide. Il est facile d'en reconstituer le début et de les achever. Même au repos, les membres

sont souplement actifs ; sous l'épiderme les muscles se tendent, les nerfs se contractent, manifestant ainsi leur mobilité potentielle. Nous sommes loin de la formule académique et pourtant ces bêtes si alertes ont noblesse et grande allure. Jamais peintre n'eut plus le sentiment d'un geste et mieux ne le réalisa.

A l'abri d'un tertre, un peloton de chevaux de course attend l'entrée en ligne. Bientôt, ils se rueront sur la piste. Ils sont au repos, mais leur fièvre de vitesse s'exaspère. Leurs flancs ondulent, leurs fines jambes gambadent et, à la moindre répression des jockeys, ils se cabrent. Leur tête altière fanfaronne. Ceux-là mêmes qui restent calmes, encensent et se dandinent. Ils sont répartis sur une pelouse verte que clôt un mamelon vert-jaune et que surplombe un ciel vert-bleu : une gamme de verts sobres. Leurs robes alezan brûlé, bai clair, bai châtain, rouge brun, marron, jais, se détachent sur le fin gazon égayé par la polychromie des casaques qui ballonnent au dos des jockeys : violettes, vertes ou bleu pâle, rouges à manches vertes, jaunes, vermillon,



mauves, elles chatoient dans la verdure comme corolles. Les jockeys ont cette solidité souple que ne surprend aucune ruade. Leurs jambes musculeuses s'arc-boutent aux flancs des bêtes, leur corps en suit les brusques contorsions avec une docilité maîtresse de réagir. C'est une prodigieuse mobilité, même à l'état statique, une frénésie d'action emmagasinée dans tous les membres.

L'allégresse éclatante des pastels de M. Degas et ses symphonies de tons vifs caractérisent son œuvre récente. Jadis les fêtes du coloris le séduisaient moins. Sa palette était plus uniforme. Avec un souci moindre des clartés et des chatoiements d'étoffes, il traduisait dans des gammes quasi monochromes la vérité logique des activités humaines. Si grand peintre qu'il soit, il apparaît alors plus dessinateur que peintre.

Mais déjà sa vision est d'une aiguë perspicacité. Elle saisit la phase caractéristique d'un geste, l'essentiel aspect d'une gymnastique corporelle. Déjà, par un dessin d'une rigoureuse science anatomique, M. Degas formule

précisément la nette signification d'une attitude tout à la fois définitive et transitoire.

Il atteint, dans la représentation des activités, une exactitude supérieure à la vérité photographique qui n'est point vraie artistiquement. En effet, le mouvement saisi par l'instantanéité d'un objectif semble interrompu, figé, et ne donne jamais la sensation de la prestesse évolutive d'une action qui s'exécute. La mobilité ne peut être exprimée en peinture que par l'interprétation synthétique d'une période de geste saisi et hâtivement noté, dans la célérité de sa métamorphose, à la minute exacte où il a tout son caractère.

Les nombreux croquis que doit posséder M. Degas révéleraient la sensibilité délicate et la fidèle mémoire de sa rétine. Mieux que toutes gloses, ils expliqueraient comment le peintre a pu doter ses personnages d'une vie si mouvante et fixer, sans en ralentir l'évolution, des énergies actives et de l'humanité en exercice.

Les attitudes ou la mimique qu'il représente ne sont pas seulement mobiles et vraies. Révélatrices de la fonction, du métier, des accoutu-

mances, elles sont en corrélation avec le milieu et l'atmosphère qu'elles définissent.

Les significatives gesticulations de blanchisseuses, modistes, divettes de cafés-concerts, femmes à leur toilette étaient alors les motifs auxquels se vouait plus volontiers le talent de M. Degas :

Des blanchisseuses promènent avec lenteur le lourd fer sur des batistes; leurs mains en serrent nerveusement la poignée pour laminer les empois, les grasses rondeurs de leurs épaules s'arquent et continuent le sens de l'effort des bras. Sous le caraco saillent les seins que cette contraction dresse. Les yeux vagues et fixes suivent, en des distractions fort lointaines du machinal labeur, le va-et-vient de la rue. Ou bien, appuyées sur le « gendarme » séchant l'humidité du linge, elles se raidissent en une tension de tout l'être, et, bouche déhiscente, traits grimaçants, elles bâillent.

Ce sont des études, presque en grisaille, pas très poussées, d'un dessin largement expressif.

Des modistes évoluent entre des plumes, des panaches et des rubans, tandis qu'une cliente,

debout devant un miroir, essaie des chapeaux. Autre motif : des doigts saisissent une toque parmi les capotes légères et colorées qui, dans la peluche des vitrines, ressemblent à des oiseaux des îles perchés sur des ramures.

Se trémoussant en face d'un public, des chanteuses de café-concert soulignent la langueur des romances ou la polissonnerie d'un refrain graveleux par des mimiques appropriées.

Ce que M. Degas a merveilleusement traduit, c'est l'agilité simiesque de la femme nue, repliée sur elle-même, s'évertuant après son corps pour le purifier. Il la dévêt des toilettes qui l'immobilisent, du charme des coquettes attitudes, des solennelles poses d'apparat, des maintiens graves. Le dernier voile tombé dans l'intimité du cabinet de toilette ou d'une chambre d'hôtel, il montre son animalité inconsciente des impudeurs. La femme n'est plus ; seule, demeure une bête élégante, souple, qui, par les mouvements les plus simples, satisfait des besoins. En dehors de toute mondanité et de toute contrainte d'éducation, l'instinctive bes-



tialité s'exerce. L'être de chair, que nous sommes initialement, réapparaît. La nécessité naturelle de ces fonctions est telle qu'un grand sentiment de chasteté se dégage de leur accomplissement. C'est le poème de l'animalité humaine ; il fallait tout l'art de M. Degas pour l'écrire avec une éloquence si pure.

Les molles rondeurs féminines glissent, s'écroulent, débordent l'une sur l'autre, au gré de la gesticulation et des équilibres. Dans la fièvre de ces gymnastiques, les chairs se tassent, les membres s'étirent, les torses ont de libres dislocations. Tendons et muscles saillent, méplats et rotules manœuvrent sous la peau : toute la carcasse humaine agit. Les mobilités se continuent, s'associent : à une torsion de la taille correspond la rigidité des bras ; un mouvement de cuisse voudra les épaules et la nuque immobiles.

Tantôt c'est une femme, accroupie en un tub, qui s'éponge, seins aux cuisses, ventre arrondi en forme d'outre, la nuque infléchie et les bras allongés vers ses extrémités. Ou, dressée au milieu du récipient, épaules et gorge hautes,

elle fait ruisseler une éponge sur ses reins frissonnants. D'autres fois les torses ploient, s'incurvent en arc, pour favoriser le difficultueux effort des bras ; les femmes, dans la célérité de leur action, tendent la croupe ou font saillir le bassin, ouvrent les jambes, s'assoient sur les jarrets et se frottent. Ou bien, de leurs bras renversés en arrière pour promener la caresse agile d'une serviette, elles essuient leurs omoplates dont cet exercice fait apparaître tout le jeu. Enfin, à grands coups de démêloir, elles peignent leur lourde chevelure tombant en pluie devant le visage ; les bras, semblables à des antennes, entourent la tête ; la nuque et le dos, infléchis en avant, montrent leur vibrante anatomie.

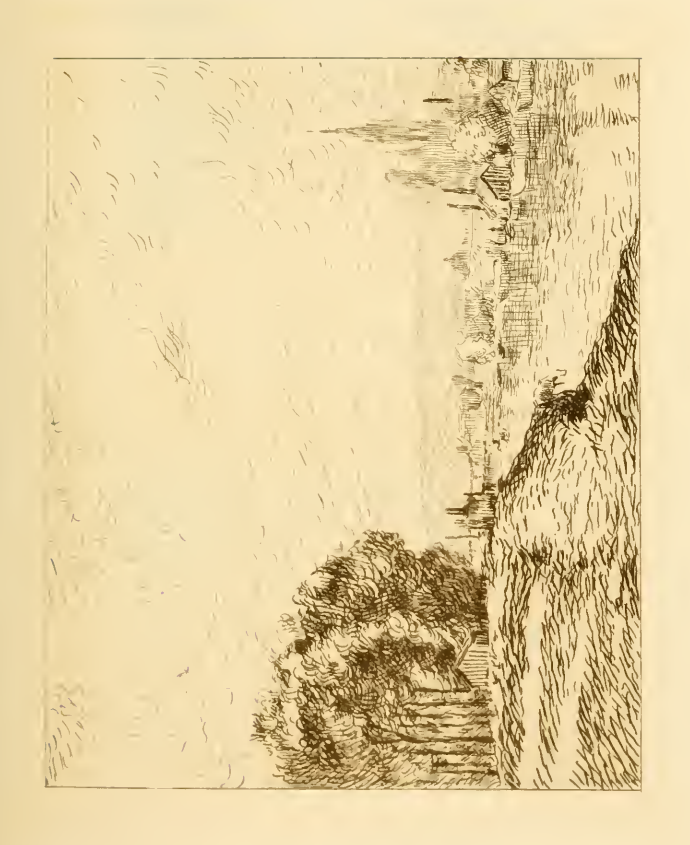
Souvent, c'est au bord d'un ruisseau que ces corps dévêtus se disloquent : Des femmes, érigées au milieu des roseaux, passent leur chemise, d'un geste frileux et pudique à la fois ; ou elles entrent à grands pas maladroits dans le courant qui les entraîne et maintiennent leur équilibre par leurs bras repliés et ramant dans le vide.

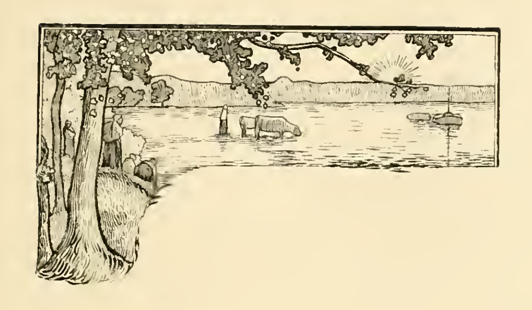
Telles furent les premières réalisations de M. Degas.

Depuis plusieurs années, ses personnages meuvent l'agilité de leurs souplesses nerveuses en la lumière des herses, se vêtent de soyeux costumes, s'insèrent dans le faste de décors féeriques. Vers le même temps, ses jockeys diaprèrent la vaste pelouse de l'ardente symphonie de leurs casaques.

Ces recherches d'harmonies radieuses dans des fêtes de clartés complètent magnifiquement l'œuvre de M. Degas.







M. CAMILLE PISSARRO



Voici que sur un panneau du cabinet de travail de M. Durand-Ruel resplendissent d'harmonieux et limpides paysages. C'est une pure impression de nature que nous donnent les œuvres de M. Camille Pissarro. On s'imagine à la campagne, en des sentiers intimes, verdoyants, au milieu de champs infinis, parmi des herbes et des feuillages.

Des prairies s'étendent, des arbres y jettent

leur ombre, des ruminants y pâturent, gardés par des bouvières auxquelles leurs longs séjours solitaires dans les prés ont donné l'allure inconsciente de bêtes. Courbées vers le sol, des paysannes en cueillent les fruits, des canards canquètent ou barbotent, et cela, en des horizons spacieux dont l'immensité s'induit de maisons, de haies, de bouquets d'arbres espacés dans le lointain.

Le dessin des êtres et des choses est caractéristique. D'un arbre, on reconnaît l'essence, d'une végétation, l'aspect; les gens se tiennent en des poses coutumières. De radieux soleils d'été éclairent ces labeurs, frappent ardemment les cottes des filles, la robe des ruminants, le velours des prés et les arborescences feuillues. Le contour des objets est délicieusement nimbé. Des poudroiements d'ambre estompent les lointains. Toujours, des ciels normaux surplombent ces efflorescences. De légers nuages y volettent ou s'agglomèrent en menaçants nimbus. Un air limpide circule entre ciel et terre. Les êtres se meuvent, les frondaisons frissonnent.

C'est la paix fleurie des champs, la quiétude des étendues. Ces harmonies naturelles chantent doucement sur la paroi du cabinet. On dirait d'une baie transversale ouverte sur des espaces agrestes. Même l'œuvre est plus belle. Car M. Pissarro modifie les lignes dans le sens de l'ornementation. Son dessin, si descriptif, est encore décoratif magnifiquement. Ainsi, tel arbre en arc, portant sur le sol une ombre incurvée, inaugurera une arabesque complétée par le dos infléchi d'une paysanne. Des arbres se développent en rameaux contournés. Comme pour accroître l'exquisité de ses symphonies, M. Camille Pissarro, qu'il peigne à la gouache, à l'huile, à l'aquarelle ou qu'il ait recours aux fraîcheurs du pastel, teinte d'un bleu profond, qui lui est spécial, les cottes des femmes, la blouse des laboureurs. Ce bleu verdit dans les ombres, blanchit sous le soleil, reste en parfait accord avec les tons avoisinants, et cet accord est malaisé quand le bleu ardent se plaque sur des herbages verts. Mais les vaporeux poudroiements solaires unissent les tons les plus contradictoires, atténuent les âpretés, rendent

mélodiques les dissonances. La robuste santé des paysannes, leurs carnations fraîches resplendissent en ce décor de lumière et de verdure; surtout, c'est le sol fécond, la glèbe aux incessantes gésines, qui est essentiel en cette œuvre. Toute sa grasse fertilité est indiquée. Les prairies, les montées de terrain, les vallonnements ont une noble ampleur.

Deux femmes reviennent des champs : l'une porte des herbages qui gonflent une toile bleue. L'autre pousse alertement une brouette chargée. Le soleil est haut dans le ciel d'été : il projette sur le chemin crayeux l'ombre violette des paysannes. Un champ borde la route. Des canards tendent le cou à leur passage. Une chevrière en tablier bleu, assise sur un mamelon, tricote en surveillant ses chèvres blanches. L'éclat de sa face rougeaude est avivé par l'air pur qui baigne ce coin de campagne et par la chaleur de l'astre.

Les reins tendus vers le sol, la croupe saillante, les bras allongés, deux paysannes, en des postures de bêtes qui pâturent, cueillent avec ardeur des pois. La flexion de leur corps



est souple. Inclinées autant que possible, elles restent d'aplomb toutefois et parfaitement libres de leurs mouvements. Le soleil caresse la large surface de leurs râbles. Une autre femme, les mains aux hanches, en une pose de lassitude et d'abandon, reprend haleine. Elles surgissent, ces travailleuses, des verdures touffues du sol. Le champ où se meut leur activité est circonscrit par des lignes d'arbres, aux frondaisons denses, entre lesquelles l'air circule.

Les paysans que M. Camille Pissarro nous montre si bien dans l'activité de leur labeur, il sait aussi nous les faire voir revêtus de la blouse neuve, aux ballonnements rigides, et se pressant, les jours de marché, autour des étalages, dans des ruelles étroites ou sur des places de bourg. Avec des airs madrés et des allures lentes, ils circulent entre les sacs, les bancs chargés de légumes et marchandent. Serrées les unes contre les autres, les vendeuses papotent, font valoir leurs denrées. Les volatiles tendent voracement le cou entre les barreaux des cages, des légumes s'entassent, disparates de formes et de couleurs. Des ponceaux,

des rouges, des blancs laiteux éclatent dans les verdures, et les caracos de percale à tons crus se détachent vigoureusement sur le bleu uniforme des sarraus. A terre, des salades s'étalent comme des chevelures. Les paysans arrivent de toutes les venelles, grouillent en des espaces restreints, piétinent pour circuler : on entend quasi le brouhaha qui s'élève de cette multitude et, çà et là, des marchandages aigus dominent la rumeur. Les femmes ont des attitudes très caractéristiques ; l'opulence de leur corps se meut grassement sous les étoffes lâches ; leur rubiconde trogne témoigne de leur santé et leur gesticulation de leur âpreté au gain. Les petites boutiques de la bourgade encadrent ce négoce fortuit du luxe mesquin de leurs permanents étalages.

Entre deux de ces marchés qui ont une vie intense de kermesse flamande s'accroche une gouache représentant une boucherie en plein air : sur un étal sont plaquées des viandes que l'humidité des fibres sanguinolentes colle au bois. Les grosses mains rougeaudes de la bouchère tripotent cette chair molle dans laquelle

s'enfonce plus discrètement le doigt d'une acheteuse méfiante. La bouchère a cette corpulence saine qu'entretient l'atmosphère du sang, cet air jovial et obséquieux qui séduit la clientèle. Son costume s'éclaire de la nette propreté d'un tablier blanc. A l'angle d'une ruelle apparaît la dame en chapeau, la petite bourgeoise, qui vient aux provisions. Des maisons tristement closes, des boutiques moroses ceignent la place.

Dans une autre gouache, M. Pissarro relate l'animation d'une entrée de village, un jour de marché. Le long de la route poudreuse des paysannes se hâtent, allant aux emplettes ou chargées de victuailles. Elles se garent sur les bas-côtés pour éviter le galop des chevaux, la course des chars à bancs. Les premières maisons du bourg blanchissent parmi des bouquets d'arbres. Les bâches vertes des chariots circulent ou stagnent sous les frondaisons denses, d'un vert plus lustré : on pressent, par delà ce rideau de feuillage et par delà les toits roux, des entassements de denrées et des grouillements tumultueux de foules.

Assis autour du vieil âtre monumental qu'un

grand feu illumine, des paysans, dos rond et frileuses mains tendues, se chauffent, devisent lentement, s'assoupissent. Une fumée, que teintent les rougeoiements du foyer, baigne les figures, atténue l'éclat des flammes, met en douce lumière des occiputs, des profils, des méplats. Par dégradés harmonieux et logiques, la clarté insensiblement s'apaise, puis s'éteint dans les profondeurs de la vaste salle. C'est, dans la nuit, une scène intime, chaude, colorée. Cette fumée, légère et ardente à la fois, unit les personnages dans une atmosphère identique et bien fondue. — Une gouache? non, mais une aquarelle sur papier si spongieux que la couleur s'emboit, que les tons s'enveloppent et qu'on dirait d'une peinture à la gouache.

L'art de M. Pissarro excelle aussi à exprimer les engourdissements de la nature sous l'amoncellement des neiges. Des couches profondes et molles alourdissent les lignes du terrain, les ondulations du sol et les architectures rurales. Des rameaux desséchés, noircis par les autans, se convulsent sur ce fond si désespérant en sa lourde blancheur, sur des ciels bas qu'assom-

brit l'imminence des tombées prochaines. Les cahotements de neige sur le sol rugueux forment d'angulaires facettes que la lumière irise et déterminent des ombres d'un bleu subtil. La vision délicate du peintre a senti ces douces répartitions de lumière, son pinceau adroit les a notées. Le paysage d'hiver, qui s'accroche non loin de ses champs ensoleillés, a la morne immobilité, le deuil glacial des choses vêtues d'un suaire de neige. On sent qu'une âpre bise gerce les couches superficielles ou les durcit en cristaux.







M. CLAUDE MONET



l'âpre talent de M. Claude Monet il faut les horizons immenses, les majestueuses tourmentes de terrain et la poussée hurlante des marées. Qu'importent à sa large vision le geste d'un négociant, le labeur d'une paysanne? Dédaigneux des intimités champêtres, du frais mystère des sentes et des enclos étroits, il s'intéresse aux aspects grandioses de la nature, aux perspectives infinies, à la noblesse des hauts vallonnements. Mers sur lesquelles s'épand l'al-

légresse des crépuscules, amples courbures de falaises se perdant au vague des lointains brumeux, M. Monet exprime la nature à l'état de puissance et de force, il en voit les gigantesques et graves aspects, il en sent le lyrisme et l'emphase. L'énormité des choses le saisit. Son âme vibre au fracas des ouragans, au grondement des marées, est émue par l'ardue silhouette des rocs.

A ce genre de compréhension correspond une sorte de grandiloquence du métier. Son dessin est large, vigoureux, puissamment synthétique, sa peinture éclatante, sonore, sa touche hardie. Toutes les forces de son tempérament collaborent à son œuvre. C'est un violent, un passionné et un instinctif. Il ne conçoit pas, il voit, mais si perspicace est sa vision! Il s'attache à restituer justement les effets en leur vérité fugace et, artiste consciencieux, ne travaille que pendant la durée souvent brève de ces effets. La fougue et l'audace de son métier seuls lui permettent de fixer des impressions si mobiles. Malgré la relativité des aspects passagers qu'elle reproduit,

la peinture de M. Claude Monet atteint un très haut caractère de permanente beauté.

Dans les espaces libres, autour de rocs aigus, dans les incurvations de falaises rogues, circule un air limpide et des clartés s'épandent. Elles frappent les surfaces, pénètrent jusqu'en l'âme des anfractuosités dont elles diaphanéisent le mystère. Des amas de rochers, illuminés de soleil, projettent sur l'ocre des grèves, de massives ombres violettes. L'éclat d'un rayon sur un fragment de roc fait étinceler les gemmes, resplendir les veinules mauves, violettes, les plaques orangées et les ocres rouges. Le velours des végétations rases, des mousses, se lustre chaudement. Les ajoncs souples ondulent sous la brise. Les vagues se ruent contre les rocs érigés et s'écroulent en tumultueux bouillonnements, en cascatelles.

Les ciels sont en concordance parfaite avec les paysages qu'ils dôment. Les flots s'éclairent de leur clarté, se foncent de leur assombrissement. Quand le vent fait écumer les flots contre les blocs noirs, des nuages se meuvent, accélérés par la brise, ou bien de

lourds cumulus rôdent sur l'océan et les grèves dont les couleurs ont alors une intensité violente. On perçoit quasi les sourds grondements et le fracas des vagues croulantes, la clameur des marées, la montée du flot. Le heurt terrible de ces deux forces opposées, la mer et la terre, est harmonieusement rendu, malgré sa brutalité sauvage, à la manière japonaise, suivant d'ornementales arabesques. Malgré la profondeur des lourdes masses, la mobilité et le roulement des vagues sont manifestes, de même que la teinte en est translucide.

Si la mer est calme autour des brisants hérissés, ils y réfléchissent durement leur sombre image. Autour d'eux, la nappe se fonce. La désolation des rivages sinistres hurle sa plainte. Mais que, dans une anse ménagée par la convexité des falaises, la joie d'un soleil d'été ambre les espaces, colore de ses vaporeux rayonnements les flots pacifiés, alors ce sont des miroitements d'or en le bleu pur des vagues, de somptueux éclats sur les facettes des rocs. L'atmosphère blondit sereine.

Quel que soit le coin de nature qui l'inté-



resse, M. Claude Monet en restitue l'ampleur. Les combes abruptes et mystérieuses de la Creuse l'ont tenté : il a rendu la solitude des cirques, le chaos géant des rochers que les déluges entassèrent, les fayes profondes dont le jour perce à peine l'ombre. Des végétations sombres vêtent les parois des gouffres. Des taillis maigrelets ornent le bord des ravins et les brusques escarpements. Une teinte violâtre attriste ces âpres sites dont l'effroi est accru par la nuit lugubre des gorges.

Cette nature tourmentée n'est jamais mélodramatique. Le peintre ne corrompt pas sa simplicité austère par un vain romantisme. La grandeur farouche du paysage suffit pour émouvoir et l'imagination n'a point besoin d'installer là des personnages d'allégorie, des fabulations mythologiques ou des bandits perpétrant un attentat. Ces convulsions de la terre, interprétée par cet art généralisateur, ont une solennité grandiose.

Avec une identique puissance de vision et la même fougue savante du métier, M. Claude Monet traitera l'énorme masse d'une meule, la

montée d'un coteau boisé dont la majesté opprime le cours d'une rivière. Les cimes de ses forêts moutonnent, leurs frondaisons ondulent comme des houles. Des frissons courent sur ces lents balancements et, tout de même, sous cette mobilité bruissante, on devine le calme infini de mystérieux sous-bois. Un arbre solitaire se détachant sur le ciel, une branche tendue au-dessus des flots ne sont jamais sans orgueil.

La grandeur : tel est est le caractère du talent de M. Claude Monet. Son dessin a la carrure large qui permet les interprétations synthétiques, la représentation par masses et par plans, la fixation des mobilités et des puissances actives. Son trait aventureux et ses touches hardies donnent à son lyrisme une magistrale éloquence.

Il est représenté à la galerie de M. Durand-Ruel par des œuvres très diverses, toutes caractéristiques des faces et des époques de son talent : les toiles les plus vibrantes d'harmoniques clartés sont les moins anciennes.

Dans le cabinet de travail, voici un mur de

falaises se prolongeant à l'infini de l'horizon, après avoir décrit une noble courbe. Dans le lointain, elles se teintent de violet sombre estompé par la brume. A marée basse, la grève est découverte, mais elle se marquette çà et là de plaques que l'image de la masse rocheuse assombrit. Sur le sable, d'un jaune un peu rosé, gisent des blocs autour desquels le varech s'agglutine. Au loin l'océan déferle et des espaces s'ouvrent. Une belle lumière baigne cette solitude.

Une toile voisine reproduit d'autres rocs battus par le flot. L'eau profonde, fluide, est d'un vert puissant que leur ombre bleute; une chaude lumière les caresse, mais leurs anfractuosités s'assourdissent d'un violâtre mystère; la ligne lointaine des falaises se teinte d'un bleu léger.

M. Claude Monet sait exprimer le gel des paysages d'hiver illuminés par un clair rayon matinal, sans que la radieuse fête de l'astre et ses caresses d'or pâle atténuent l'âpreté de la bise, la froideur de l'atmosphère et des neiges épandues.

Une meule dresse sa masse écrasante sur un chaume poudré par les frimas, dans la limpidité d'un ciel glacial que le soleil colore de ses lueurs blondes. Une ligne violâtre de coteaux doucement estompés par une vapeur d'ambre clôt l'horizon distant. Aucun détail pittoresque ou plus précisément caractéristique, aucune anecdote, aucun trompe-l'œil. En cette immensité froide, immobile, la joie de l'astre glorieux resplendit. L'heure, la saison, la température sont lucidement indiquées. Ce simple aspect des champs a sa poésie et sa grandeur.

Vétheuil par un temps de neige : le village sis à flanc-coteau descend en amphithéâtre vers la Seine. Les maisons se tassent près du clocher aigu : autour de lui, on dirait d'une embâcle circulaire de toits. Le coteau, les maisons, le clocher sont vêtus de l'épais amas des neiges. La nature et le bourg sont silencieusement immobiles. Le fleuve charrie de vastes glaçons : leur course est peu rapide. Ils vont s'agglomérer. La blanche crête du mont luit dans la pureté d'un

beau ciel d'hiver. Une cinglante bise souffle.

Malgré l'alourdissement des terrains et des bâtisses, les lignes gardent leur noblesse, ainsi qu'en cet autre aspect de Vétheuil encore capuchonné de neige : les monts tout blancs se reflètent dans l'eau fuligineuse. Les arbres convulsent leurs noires ramures sur un fond gris-argent d'une harmonie délicate.

Un paysage estival contraste, par ses chaudes clartés, avec tant de froidure. Le vermillon d'un toit chante dans des frondaisons rousses. Au premier plan, une mare où des canards barbotent. Le feuillage touffu des hauts arbres et les fourrés se parent des fauves splendeurs d'automne que le soleil dore. Au centre du tableau, quelques ombres violettes parmi les feuillages, mettent un peu d'accalmie en ce rayonnement.

Puis Vintimille, les splendeurs des ciels méridionaux et des flots méditerranéens, quand le soleil ardent inonde l'espace de son or : sur un fond de gracieux coteaux, délicatement noyés en une brume bleuâtre, au pied desquels resplendit le blanc amphithéâtre

d'une ville irradiée, sur l'azur du firmament et l'outremer des flots, se silhouette la dentelle légère de branchages joliment arabesqués.







Mme BERTHE MORIZOT



L'ART délicat de Mme Berthe Morizot se complaît à dire les grâces légères de l'enfance et l'ardente polychromie des corbeilles de fleurs. Sa vision perçoit la fraîche vivacité des choses, la joie des tons clairs, la gracilité des formes. Ce ne sont pas seulement les superficies qui la frappent et l'allégresse chatoyante du décor. Sa peinture a une âme. Comme Manet, son maître, Mme Morizot s'inquiète de l'au-delà des impressions; elle pénètre l'intimité des êtres et des choses.

Pour rendre l'enfance avec ce charme émouvant, il faut en bien connaître la joviale sérénité, la tendresse, les étonnements naïfs. Alors seulement on exprimera la franchise des grands yeux purs, les attitudes souples et mobiles, la fraîcheur rosée de chairs bien portantes, sans tomber dans les boufissures poupines et l'excessivité des gentillesses menues.

Mme Morizot encadre les jeux de ses bébés dans la luxuriance claire des frondaisons estivales. Les splendeurs éclatantes et les fêtes de la nature devaient émouvoir la vive sensibilité d'une telle artiste. Aussi avec quel charme exquis elle rend l'allégresse des jardins efflorescents!

La fraîcheur de sa vision la prédisposait à l'emploi de la technique impressionniste, seule susceptible de rendre la ténuité de ses sensations et la complexité des couleurs naturelles dans la lumière. Surtout, ce mode d'expression sincère, immédiat, était plus apte que tous autres à laisser transparaître ce délicat tempérament de femme qu'aucune influence corruptrice n'altéra. Mme Morizot s'est en effet gardée de se créer, comme tant d'autres artistes de

son sexe, une nature artificielle, une vision d'homme. Les plus appréciables qualités féminines caractérisent son art : les coquetteries chatoyantes, le charme gracieux et surtout l'émotion tendre. Il ignore les mièvreries et les chlorotiques joliesses auxquelles vise le talent doucereux de la plupart des femmes peintres.

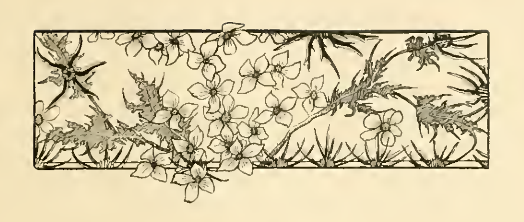
Si notre impartialité exigeante voulait que nous formulions des réserves (oh ! elles seraient sans gravité), nous souhaiterions que la vivacité des tons clairs s'associât en harmonies plus précises, que la complexité d'une impression visuelle se formulât plus nettement. La lumière deviendrait aussitôt plus limpide, l'atmosphère moins confuse et la vigueur des tons s'accroîtrait.

Cette particularité du talent de Mme Berthe Morizot favorise d'ailleurs certains effets de brume légère ou de fins poudroiements ambrés. La nature est alors comme noyée en une douceur de rêve, les tons ont un radieux mystère. Qu'un cygne vogue sur un bassin, qu'un baby joue parmi des fleurs, l'imprécision suggestive de cette peinture séduit.

Un tableau de Mme Berthe Morizot met sa clarté joyeuse dans le cabinet de M. Durand-Ruel : Un enfant blond vêtu de bleu pâle traîne un minuscule attelage dans les allées d'un parc. Des arborescences folâtres, de fougueuses végétations, des enchevêtrements de tiges, de lianes et de rameaux dominent la brève stature du bébé et ses petits jeux. Le soleil darde sur la chair et la robe de l'enfant et sur cette masse de tendres verdures, de roses pâles, de bouillons, de corolles mauves, de campanules violettes. A travers la palissade verte qui clôt le jardin apparaissent les premières maisons d'un village, des toits rouges dans des arbres. De justes valeurs marquent les plans, les profondeurs, les distances.







M. J.-L. FORAIN



ARMI les âpretés de la nature, la paix champêtre et la joie des jardins, le modernisme de M. Forain paraît plus aigu.

Aux Folies-Bergère : Un tapis rouge sombre, des tentures et des intérieurs de loges écarlates, des rebords pourpres s'avoisinent ; le contact de ces tons violents d'une même couleur est atténué néanmoins par l'harmonisante diffusion des lumières. Dans les loges, des spectateurs sont bienveillants aux fredons de l'orchestre.

contemplent avec intérêt les évolutions d'un ballet sur la scène. Au premier plan, une femme se dresse, tentatrice. Ses regards, qui scrutent le va-et-vient des promeneurs solitaires et bien vêtus, se font impérieux en même temps qu'ils cajolent. La fiévreuse éloquence de son long œil trop noir brille dans sa face que les pâtes ont blêmie. Un éventail jaune sombre à fleurettes rouges sert de contenance à son immobilité. L'éclat des lustres argente la croupe, le dos et les bras de sa robe vert foncé. Toute son activité s'exerce en dehors du spectacle. Et pourtant les théories gracieuses et pâles des ballerines mêlent souplement leurs circuits.

Cette étude, très finie et d'une coloration très chaude, a un piment de perversité. L'attitude de la femme et sa pantomime si discrète sont caractéristiques ; leur muette sollicitation révèle l'atmosphère affolante de cette salle où les désirs sont exaspérés par l'appât des toilettes et des parfums, par l'éclat des lumières. En outre de sa signification, ce tableau vaut encore par la large précision du dessin, la vigueur du coloris.

Nous n'avons point à étudier ici le caricaturiste suggestif, le verveux dessinateur, l'aquarelliste hardi qu'est M. Forain. Déjà, en d'autres recueils, nous avons tenté d'analyser ces trois aspects de son talent qui sont assez généralement connus. C'est le peintre seul qui doit aujourd'hui requérir notre attention.

Les curieux d'art, qui de M. Forain connaissent seulement les croquis, les sommaires délinéations si expressives en leur sobriété synthétique, verraient quelle haute science il peut mettre au service de sa vision. Ce ne sont plus des gestes, des mouvements fixés par quelques traits hardis, des physionomies prestement indiquées, sans détails, sans évocations de couleurs, sans souci de plans, de perspectives, d'atmosphères. Son art est ici moins prime-sautier dans l'exécution, mais aussi moins preste, plus complet; le travail consciencieux du tableau achevé n'a point alourdi l'imprévu de la vision, l'observation pénétrante. Même, l'harmonieux tapage des tons chauds, la féerie des lumières qui accentuent la joie d'une salle de spectacle, exaltent la modernité des person-

nages de M. Forain et leur créent un cadre approprié. Leurs physionomies et leurs gestes acquièrent une expression plus significative encore. L'aigu des perceptions demeure et les jouissances plastiques sont plus intégrales. Les qualités intrinsèques de cette peinture ne nous laissent point trop regretter la philosophie gouailleuse des légendes par lesquelles M. Forain complète la hâte de ses suggestifs croquis, et volontiers, sous le coup de la très vive émotion artistique ressentie, nous souhaiterions que le peintre de la vie contemporaine, si habile à en saisir les essentiels aspects, se souciât plus fréquemment de les fixer en des réalisations définitives et complètes.

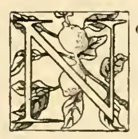






LE PETIT SALON DE M. DURAND-RUEL

TOILES DE MM. MONET, PISSARRO. LA FEMME AU CHAT, DE M. RENOIR

Nous entrons dans le petit salon de M. Durand-Ruel. Les stores baissés le tiennent en une pénombre délicate, et déjà ce sont, sur les parois, des chatoiements, des lueurs, de mystérieux éblouissements. L'allégresse des tons frais s'illumine. On dirait de radieuses couleurs entrevues dans la confusion d'un rêve : telle la joie d'une aurore atténuée par une brume sub-

tile. Mais une baie se dégage et les clartés du jour plus librement s'épandent : soudain alors, les tons vivifiés s'enflamment.

Des crépuscules flamboient sur les mers irradiées. Derrière la crête des monts, rosit la candeur fraîche de l'aurore. L'astre illustre de sa caresse le velours des lointaines prairies ; il éclaire de ses rayonnements les vallées et les cirques. C'est la féerie des effulgences somptueuses. Toutes les joies de la nature sont condensées en ce court espace.

Selon que la course des nuages au ciel laisse transparaître les rayons du soleil, en modifie l'expansion ou l'obstrue, les lueurs s'allument, se déploient ou s'éteignent. Tout à coup l'astre, longtemps voilé, luit dans toute l'ardeur de son foyer que n'obturent plus les nuages. Ses poudroiements d'or blondissent l'atmosphère du Salon, échauffent la lumière du jour. Les tons des tableaux s'exaltent dans cette splendeur et, plus encore, s'unissent en suaves harmonies. Quel panorama réel peut être comparé à celui-ci : les aspects les plus divers de la nature, anses, falaises, rocs, combes, plaines,

choisis parmi les plus noblement décoratifs et illuminés des plus radieuses diffusions! Jamais œil humain n'embrassa d'une vision synthétique tant de spectacles naturels si variés, tant d'immensités distinctes.

Des tapis de haute laine, des tentures, de lourdes portières amplement drapées, isolent ce salon des tumultes extérieurs. Dans le grand silence, seules vibrent ces fastueuses clartés.

De M. Monet : L'Océan qu'empourprent les magnificences crépusculaires. Aucune côte, aucune voile. Le ciel et les flots se rejoignent, au lointain de l'horizon, en une ligne incurvée, d'une ampleur émouvante. Par delà cette ligne, on pressent des espaces. La masse des eaux est gigantesque. Déjà l'astre a disparu, mais le ciel est encore irradié de ses flamboiements. Des roses, des orangés, des pourpres traînent légèrement, longues écharpes sur le ciel pur qui, teinté de jaune, de jaune-vert, là-bas vers le déclin, s'azure et se bleute au sommet de la voûte. Les guirlandes du couchant reflètent leur faste dans les flots. Sans autre agitation

que le rythme de leur balancement, ils ondulent en la paix du soir serein. Sur les vagues, des phosphorescences chatoient.

Autre marine : Le soleil frappe la paroi abrupte de la falaise, en fait resplendir le granit rose ou bleu, teinte de violet les anfractuosités et les replis. Des rochers érigent sur la grève leur âpre fierté. Des mousses rases, des lichens tapissent leurs formes arrondies. Leur silhouette noire se découpe lugubrement dans la limpidité du ciel bleu vert, puis bleu et, tout au loin de l'horizon, violet. L'éclat des roches baignées de lumière se réfléchit dans les flaques bleuâtres de la plage semée çà et là de blocs autour desquels les goémons se tassent et que la marée montante bientôt recouvrira.

Ici, la majesté de la mer, l'énormité du large apparaissent par une échancrure des mamelons qui vont s'abaissant jusqu'au rivage. La masse immense des eaux emplit l'espace. Une lumière limpide l'éclaire. Les flots sont bleus intensément. Et cette nappe géante dont on ne voit pas les bords, semble, par un jeu

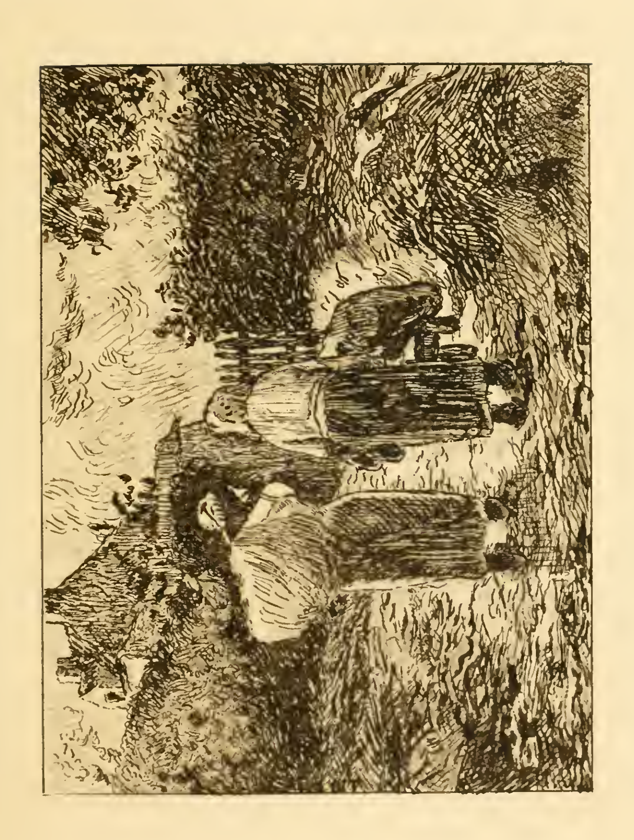
de perspective qui élève la ligne d'horizon, surplomber la crête du coteau. Cette illusion, fort habituelle dans la réalité, accroît la sensation de force que donne la mer. C'est l'élément dominateur et farouche. A côté de cette masse, la ligne du vallonnement paraît grêle. Des ajoncs, des arborescences rabougries, une maisonnette garnissent le coteau. On sent que les ouragans ébranlent la masure, courbent les roseaux et font frissonner les souples verdures. La douceur des clartés solaires atténue l'acuité de ce vert et du bleu des flots. Des voiles piquent l'immensité de leur blancheur qu'on croirait immobile.

Ailleurs, la falaise dessine une ample courbe, s'avance dans la mer en hardi promontoire, et, par delà cette pointe, s'incurve à nouveau, largement, pour décrire une seconde anse. Du moins l'horizon vide et la direction du flot le font présumer. Une mousse ocreuse coiffe le sommet de la falaise qui, sur ses parois abruptes, est dépourvue de toute végétation. Entre sa base et le flot circuite une berge étroite de sable orangé, mauve clair et rose. La vague

déferle en ondes légères qui, sur le sable fin, viennent s'étaler en lentes caresses de dentelles. Verdâtre sur les bords, la mer se fonce au large, prend la couleur des masses profondes et, vers la ligne d'horizon, se teinte de violet. La limpidité du ciel s'illumine de vapeurs d'or. Près du rivage, l'Océan a une pureté transparente où se reflète l'orangé des rocs.

Des arbres sveltes et maigrement feuillus se dressent, en quinconce, dans une harmonieuse diffusion de soleil. Les rayons épandent leurs caresses entre les rangées d'arbres et ces coulées lumineuses contrastent, en valeurs très douces, avec les lignes d'ombre que les arborescences projettent sur le sol herbeux. Le moelleux tapis de gazon, d'un fin vert lustré sous les ramures, a, dans la lumière, un éclat sonore. Un décor de campagne, très vaste et tout pimpant de blondes clartés, entoure ces jeux alternés d'ombre et de soleil où des femmes circulent légèrement.

Voici encore Vétheuil dans la sérénité d'un beau jour. La courbe du coteau, la blancheur des maisons groupées se nimbent d'ambre,



doucement. Les habitations voisines du fleuve mirent leur gaîté dans le bleu translucide des flots qui réfléchissent aussi les floconnements légers voguant au ciel.

Tout près, un coucher de soleil resplendit sur une large coulée de fleuve que surplombe la masse sombre de coteaux descendant vers l'onde, en lignes sévères. Une forêt revêt leurs flancs de frondaisons déjà teintées de nuit. Ce vallonnement opaque obscurcit tout un côté du fleuve. On ne voit pas l'autre rive, mais les lourdes branches qui, au premier plan, se penchent vers l'eau, la font pressentir. La luxuriance puissante des ramures indique qu'elles appendent à quelque tronc géant et les lueurs qui transparaissent à travers les branchages révèlent les suprêmes flamboiements du déclin. Leur allégresse est accrue par le froid mystère d'en face. Au loin, enfin, on aperçoit la rive qui décrit une courbe et disparaît derrière les circonvolutions du coteau enténébré. La savante perspective aérienne, les valeurs exactes mettent des distances entre tous ces plans et reculent infiniment l'horizon. L'ampleur aus-

tère du mamelon et son obscurité contrastent avec les tendres clartés du lointain et les efflorescences illuminées par le crépuscule. Pourtant l'impression est une, la même atmosphère relie toutes les parties du paysage, si dissemblables d'accent. Et quel ciel? Bleu sombre dans la région qui domine la forêt déjà noyée d'ombre, il s'azure exquisement, rosit, se teinte d'orangé et ses feux strient la limpidité du fleuve.

Entre ces fêtes de la nature s'insère un délicat effet de neige de M. Camille Pissarro. L'épaisseur des couches immobilise les lignes du paysage, surcharge les rameaux, restreint tristement l'horizon. Silence et froidure.

Le même artiste, qui connaît les intérieurs tranquilles des paysans, l'atmosphère de leurs ménages frustes et proprets, a peint une femme ravaudant près du large lit rustique. Un chat ronronne sur un banc avec de souples ondulations de queue. Des armoires, qu'un long usage a rendues luisantes, un coffre, une crédence meublent cette salle discrètement éclairée d'une douce lumière qui accentue l'intimité, joue sur

le tablier bleu et la coiffe blanche de la femme, lustre le poli du bois. La paysanne, en une attitude très normale et qui se reconstitue aisément, sous le vague des hardes, travaille avec ardeur. Prestement ses grosses mains se meuvent.

De lui encore un village surgissant, très clair, d'arborescences touffues. La flèche paroissiale s'érige droite. Alentour les maisons s'entassent. Puis, vite, des champs, des prés, la glèbe immense par quoi vivent ces rustres, la terre qui fait éclore les germes, pointer les premières pousses, s'épanouir et verdoyer les luxuriantes végétations. M. Pissarro aime à redire — et avec quelle éloquence! — l'éternelle puissance créatrice du sol.

Il sait l'orner des habitants qui disciplinent à leur profit sa fécondité. Il ne les disperse pas çà et là, au hasard, comme le font tant d'autres peintres, pour animer la campagne de silhouettes humaines, sans établir de correspondance entre la Terre et eux. M. Pissarro les montre intimement unis pour un labeur commun. Ce ne sont pas des personnages factices qui posent, en

des attitudes indifférentes ou excessives. Courbés sur la glèbe à laquelle ils se vouent, ils provoquent et accroissent sa fertilité, épuisent leurs forces en cette collaboration. Un travail quotidien les y attache. Dans les champs, sous le grand soleil, ils ont des attitudes caractéristiques d'application fiévreuse : rien ne les distrait. Ils vivent dans leur cadre exact et habituel. C'est la pioche qui a durci leurs mains, l'effort qui a desséché leur corps nerveux, le soleil et le vent qui ont tanné leur peau : d'un geste large, à pas lents, ils sèment ; inclinés et les reins creux, ils sarclent ou récoltent. Ils tiennent au sol, activent ses gésines. C'est une union absolue que M. Pissarro, après Millet et autrement que Millet, a sincèrement rendue.

Voici un paysan qui bêche. Il vient d'extraire une motte et fait effort pour la renverser en la brisant. Ce bloc gras pèse. Il faut peiner pour l'élever au-dessus du sol. Les reins de l'homme s'étirent, les bras sont contractés, les jambes s'écartent en même temps que les genoux se rapprochent. La tête est baissée vers la terre. Les épaules et le sommet du dos, inclinés très



bas en avant, dessinent un raccourci audacieux. La vigueur de l'effort est puissamment rendue; le corps, convulsé, semble enlaidi d'une déformation; cet imprévu dans l'attitude n'a d'autre cause que la juste observation et le rendu sincère du mouvement. Ce paysan évoque le souvenir d'un bonhomme de Téniers ou de Van Ostade. Mais, au lieu d'être enclos dans une salle de cabaret ou d'agir dans une atmosphère quelconque, il est en plein air, baigné de clartés. Le soleil blanchit le dos de sa blouse bleue. Il piétine une herbe drue, et, derrière lui, se développe un arbre dans l'air blond et limpide. Tout autour, des verdures encore, des arbres, des jardins, des champs, où sans doute d'autres gens peinent. Puis, dans les arbres, le toit rouge de l'habitation, les granges, une meule de paille, la femme du paysan courbée aussi vers le sol pour quelque cueillette. C'est le domaine, le bien, à la prospérité duquel le couple s'adonne entièrement.

Mais sortons des enclos; gagnons les immenses étendues de champs. La puissance de la glèbe et du labeur humain sera plus manifeste

encore. Nulle haie, nulle ligne d'arbre qui fractionne l'étendue et crée des coins intimes, mais le sol spacieux, ininterrompu où librement s'épandent les rayons. Des femmes travaillent qui semblent groupées selon le hasard de la besogne, mais que l'habileté décorative du peintre a réparties judicieusement, sans que cet arrangement fût sensible. Le soleil projette leurs longues ombres mouvantes, d'un bleu léger, sur le sol doré par l'éclat de l'astre et jauni par les végétations mûres. Au premier plan, une femme replète est agenouillée, dans l'activité de sa tâche. Les lignes du corps se devinent opulentes. Les seins, le ventre, les cuisses ont des mobilités, des tassements, de libres attitudes. Les reins sont incurvés, la croupe se tend et le soleil la décolore. La paysanne arrache, cueille et lestement emplit son panier d'osier aux tons d'acajou fauve. Une compagne s'avance vers elle, la tête protégée par une capeline à carreaux orangés et rouges. Deux autres femmes bourrent une sache qui se distend. Elles ont les bras solides, de larges flancs, de fortes croupes. D'autres encore,

agenouillées, peinant au ras du sol, cueillent avec frénésie.

Cette activité sincèrement rendue s'enveloppe d'harmonies vibrantes qui font chatoyer les couleurs, les unissent en prestigieux accords, donnent la sensation d'une réelle diffusion de lumière. Le ciel se lie intimement au paysage. L'œuvre est d'une délicieuse eurythmie.

Voici encore un vaste espace de prés que borne au loin une masse d'arbres ou de monts. L'amas des couches d'air qui la séparent du premier plan la teinte d'un violet délicat et les vapeurs solaires en estompent les lignes, en rendent l'aspect harmonieusement confus. Parallèle à cette masse lointaine, une ligne d'arbres légers dans l'atmosphère limpide délimite un pâturage où des vaches paissent avec lenteur. Une paysanne fermement campée, les mains aux hanches, cause avec une petite fille empaquetée dans des loques violâtres.

Puis, M. Sisley baigne de lumière radieuse les maisons d'un village disséminées le long d'un fleuve et les frondaisons denses qui encadrent

de verdure les bâtisses claires et la nappe limpide.

Parmi ces interprétations ou ces études exactes de la nature, la Femme au chat de M. Renoir. Mais n'est-ce pas encore une étude des saines beautés naturelles que la représentation sincère, sans apprêt ni conventionnels arrangements, d'attitudes libres, de fraîches et robustes carnations? Cette toile a la même sérénité exquise que les marines de M. Monet, que les sentes de M. Pissarro et, comme elles, s'éjouit d'une somptueuse luminosité.

Mollement assise en un fauteuil cramoisi, une jeune fille dort, un chat sur ses genoux; l'atmosphère est rayonnante. La chaleur a vaincu les énergies de la jouvencelle. D'abord elle s'est laissée aller à des nonchalances, puis le sommeil, assoupissant sa volonté, a clos ses paupières et détendu ses nerfs. Ses membres inertes ont des poses lasses, des souplesses d'abandon. Les épaules se sont appuyées au dossier, la tête y a glissé en se renversant; les mains qui caressaient le chat sont main-

tenant immobiles. Ce beau corps frais a des alanguissements qui restent d'une absolue vérité anatomique. Que la jeune fille s'éveille, reprenne possession d'elle-même, vite ces attitudes lasses redeviendront actives et vivantes.

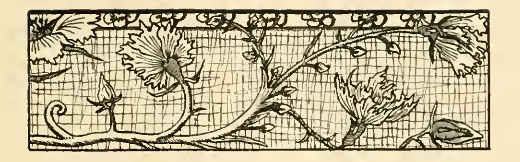
La dormeuse est sans corsage. La chemise laisse le col et la naissance de la gorge nus et, dans l'inconscience du sommeil, une épaulette a glissé sur le bras, dévoilant le sein, la pureté d'un flanc gracile, les courbes des formes, l'arrondi des attitudes lâchées.

L'expression de la figure corrobore cette lassitude et cette somnolence. Entre l'incarnat des lèvres, la saine denture apparaît. Les paupières closent lourdement les yeux, les longs cils caressent la joue et les cheveux fous tombent en pluie sur le front, dans le sens des cils et des paupières. Un chapeau de paille blanche, ceint d'un ruban bleu et fleuri d'un bouquet des champs, coiffe la jeune fille que drape une jupe bleue, bordée d'outremer. Des bas striés blanc et bleu moulent les fines jambes. Les pieds s'insèrent dans des pantoufles d'un bleu velouté, chatoyant. Le chat en boule arrondit les

pattes, les fait molles et douces, en la sécurité de son paisible sommeil. Sa pose abandonnée complète la sensation de silence et de repos si éloquemment donnée par l'attitude de la dormeuse dont la délicatesse et la grâce svelte séduisent. Le modelé de ce corps jeune, en pleine lumière, est exquis. Malgré l'immobilité du maintien, cette chair est vivante. Le sang rosit l'épiderme, bat sous le sein sa cadence rythmique ; une haleine chaude sort de la bouche et des narines. Le corps n'est pas éclairé par des coruscations arbitraires folâtrant sur un fond bitumineux. Une lumière authentique le baigne, et le décor cramoisi, bleu, semé de touches vertes, reçoit d'identiques rayons.







M. RENOIR



ETTE maîtrise du rendu, ce sentiment de l'anatomie humaine révèlent le savant dessinateur qu'est M. Renoir.

Au début de sa vie artistique, il se soucia, comme tous ses camarades de l'impressionnisme, de restituer les harmonies naturelles, les aspects essentiels des choses dans des atmosphères blondes. Il collabora à leurs recherches et, sans diviser le ton aussi rigoureusement que tel ou tel, il obtint des clartés suffisantes et de

délicieuses symphonies. Ses paysages (nous en verrons quelques-uns plus tard) révèlent les particularités de son tempérament. Ses horizons toujours très distants donnent une sensation d'immensité. Ils s'étendent par delà les motifs des premiers plans qui constituent isolément déjà des études complètes, larges, synthétiques, et n'auraient pas besoin que leur beauté grandiose fût accrue par des étendues d'eau, des cités lointaines, des coulées de fleuves. Alors, ces espaces prolongeant les vastités des premiers plans évoquent des infinis de ciel et de mer ; malgré le cadre et l'exiguïté de la toile, ces études apparaissent sans limite.

On pourrait croire que de telles sensations sont obtenues par des colorations violentes, des valeurs très écartées et un fougueux métier. Sans doute, M. Renoir brosse largement et sa palette est riche, mais ses tons n'ont pas d'âpre grandiloquence ; ils s'accordent en valeurs douces, d'une harmonie paisible, dans de délicats rayonnements.

Ce caractère de la peinture de M. Renoir

explique la grâce, féminine quasi, de ses arrangements. Fort ému par la joliesse des choses, il rendra avec coquetterie les volutes élégantes des lianes, les souples enchevêtrements de rameaux, la ténuité des tigelles. Il peint des fleurs d'un éclat chatoyant, en restitue les fraîcheurs et le charme et nous fait haïr davantage la mièvrerie par laquelle tant de gens en corrompent la simple beauté.

C'est avec la même délicatesse saine que M. Renoir interpréta les attitudes et le visage humains. Bientôt, en effet, il ne conçut plus le paysage sans l'homme et y installa des personnages actifs, évoluant dans un cadre approprié à leur caractère. Puis, la figure humaine l'intéressant plus encore, il en fit son motif essentiel et de premier plan, lui subordonna le paysage qui devint un simple fond de tableau : jeunes filles, mamans et bébés sous des ombrages, au milieu d'efflorescentes touffes, pêcheuses et garçonnets sur la plage, dîneurs en plein air. Le décor et les têtes, baignés des mêmes chauds rayonnements, eurent une vie commune, très ardente.

M. Renoir campa ses personnages dans leur atmosphère vraie, tels qu'ils apparaissent en la réalité d'un jour normal, influencés sans leurre par les colorations des objets voisins. Aussi quelle rare vérité et quelle intensité de vie sut atteindre ce talent sincère secondant une si juste vision! Les peaux fraîches, les costumes des femmes reçurent l'ombre des feuillages mobiles que le soleil porte sur eux et les réactions des couleurs ambiantes.

Non seulement M. Renoir reproduisit les liens intimes qui unissent les personnages au décor, mais il exprima les mobilités caractéristiques de la physionomie humaine. Il rendit les souplesses câlines de la femme, le charme inquiétant de ses regards obliques, les espiègleries de son sourire, ses moues, sa félinité, ses grâces minaudières. O les longs regards de velours, si narquois, les petits nez spirituels et fripons, ces lèvres que le rire fou distend! On sent que les chairs sont souples, d'une santé grassouillette ou mignonne et chatouilleuse avec des nerfs vibrants à fleur de peau. Les gestes sont coquets, les poses

alertes, en concordance avec la joliesse maligne des physionomies. La mièvrerie captivante, la nervosité fantasque de la femme contemporaine ont été prestigieusement interprétées par cet art d'un modernisme si pénétrant. En même temps, M. Renoir sut se garder des finesses trompeuses que ce charme féminin pouvait l'inciter à introduire dans son coloris. Sa touche est large, franche. Sa pâte a des somptuosités profondes, son métier reste vigoureux.

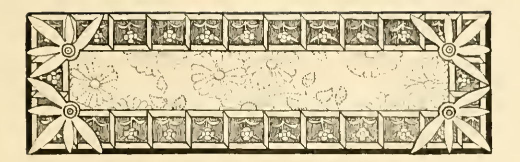
Avec de telles qualités, M. Renoir devait peindre des portraits d'une expression éloquente, reflétant l'intellectualité et le caractère du personnage. Quelques-uns appartenant à M. Durand-Ruel montreront la sincérité et la maîtrise de l'artiste.

De plus en plus séduit par les lignes du corps humain, les sinuosités des contours et du modelé, l'arabesque mobile des attitudes, M. Renoir se mit à dessiner du nu vivant. La beauté propre de la ligne passionna ce coloriste. Il réalisa des académies, non point classiques et guindées, mais pantelantes de vie.

dans des poses logiques, justement observées et magnifiquement décoratives. Les gestes s'accordèrent avec la tenue du corps, le port de la tête et la position des jambes pour constituer d'harmonieux ensembles de lignes. De larges coups de brosse, de gras empâtements dans le sens des mouvements et des formes, selon les inflexions du dos ou de la croupe, en accentuèrent vigoureusement la signification. Dans maintes études nues ou habillées, les membres décrivant des courbes souples dirigées vers le haut, la pointe d'un pied arqué vers le sommet du tableau, s'unirent aux lignes graciles du corps, au spirituel retroussis du nez et de la lèvre pour exprimer l'inconscience perverse et mutine d'un trottin.







LA DANSE, DE M. RENOIR



Voici dans le Salon, deux grandes toiles appendues en face l'une de l'autre et formant un ensemble qu'on est convenu d'appeler LA DANSE.

Sur une terrasse que ferment un berceau de vigne et des masses touffues de verdure, un couple danse, après déjeuner. Une guinguette fleurie de la banlieue abrite leurs ébats. La petite table, non encore desservie, atteste, par le désordre des récipients et des reliefs

dont elle est encombrée, l'appétit repu des danseurs. Elle crée une atmosphère de digestion réjouie. Les fruits intacts, les flacons fuselés des liqueurs chantent gaîment parmi les faïences et les damassures des linges.

On bavardait sans doute, le feu aux joues, dans cette excitation des nerfs et cette chaleur du sang qui suivent les repas excessifs. On picorait des desserts, on humait lentement d'onctueux élixirs et tandis que les yeux brillants se fixaient avec des tendresses et des sollicitations, que les genoux se frôlaient sous la table, que tout le corps se tendait dans des contractions ondulantes, soudain peut-être, par delà le rideau de verdure, un orchestre scanda un rythme de danse. L'homme et la jeune femme, rejetant sur la nappe leurs serviettes froissées, se levèrent et, s'agrippant dans une étreinte folle, se sont mis à valser. L'homme s'arc-boute solidement pour faire tournoyer en rapides volutes sa volumineuse compagne qui, toute à son plaisir, a des agilités suffocantes et pénibles de femme grasse. On

sent qu'elle marque pesamment la cadence et que son souffle s'oppresse.

L'orchestre, la tension des nerfs et la joie de cet accouplement accroissent leur ferveur. Ils tourneront, ils tourneront par plaisir jusqu'à ce que leurs forces défaillent. La figure de la jeune femme apparaît de côté, par-dessus les bras enlacés. La saine fraîcheur de ses joues est avivée par le grand air, le copieux repas et la violence de l'exercice. Ses yeux noirs sourient béats. Elle maîtrise les halètements de son souffle. Sa robe claire, parsemée de fleurettes, moule l'opulence de ses flancs. Un chapeau rouge casque ses cheveux d'or. Sa courte main potelée s'emprisonne péniblement dans de la peau de Suède. L'homme, en veston, a des prudences solides pour manœuvrer sa danseuse. Il la serre étroitement, la plaque contre lui et leurs mains, unies en éventail, à côté de leurs têtes, sont le symbole de leur gaîté tournoyante.

Peint largement, d'une brosse libre, hardie, ignorante des hésitations, ce tableau a une verve vigoureuse. Les rayons du soleil sont

tamisés par les verdures, mais quelques-uns transparaissent chaudement et viennent chatoyer sur les étoffes et les figures. Les ombres du feuillage sont légères, souples, mobiles. Une clarté limpide s'épand en tous les recoins de la toile.

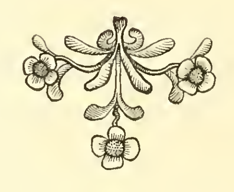
Par opposition à cette danse bénévole et joyeuse, voici le rythme lent, les attitudes nonchalantes, l'accouplement sans vigueur et sans intimité d'un jouvencel et d'une jeune fille du monde. Une invitation fortuite les a réunis : ils ne se connaissaient pas. Le regard d'une mère les enveloppe. Le jeune homme ne fait aucun effort pour enlacer plus étroitement. Sa danseuse, d'ailleurs, s'évaderait bien vite d'une étreinte fiévreuse. L'orchestre, qui sait la froideur des plaisirs mondains, ralentit la mesure et le couple circuite paresseusement. Le jeune homme susurre quelque fadaise que la jeune fille à peine écoute. Distraite par d'autres soucis, un flirt interrompu, un fiancé possible évoluant vers des rivales, la toilette plus élégante de telle amie, elle éloigne la tête

et regarde obliquement, d'un air las. Nulle animation, nulle fringale de plaisir en cette physionomie. Ah! vite les dernières mesures! Déjà, le couple se serait arrêté sous prétexte de soulager un essoufflement, si l'arrêt ne contraignait à des causeries évidemment impossibles.

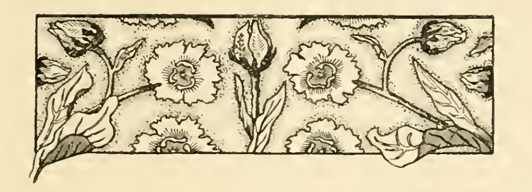
Et pourtant la jeune fille a de mignonnes gracilités. Encadrée par les crespelures de ses cheveux blond cendré, la gentillesse insignifiante de son minois charme. Sa taille se moule et ploie souplement. Et si la contrainte mondaine ne guindait pas ses attitudes, ne refrénait point sa vivacité et sa soif de plaisirs, sa jeunesse se ruerait follement à la joie de la danse.

Le morne habit noir du danseur, dont une volte un peu brusque par hasard relève les pans, accroît la sensation d'ennui solennel que donne le salon blanc froidement orné de plantes vertes. Le satin soyeux de la robe a des reflets bleuâtres, des cassures chatoyantes et des ombres lustrées. L'ampleur de la traîne évoque de sonores froufrous.

Ce tableau intéresse non seulement par son expression caractéristique, mais par la noble distinction du coloris et l'arrangement décoratif des mouvements et des lignes.







DANSEUSES, DE M. DEGAS



Avec M. Degas, voici d'autres personnifications de Terpsichore. Ne sied-il pas qu'en ce salon où des rythmes alertes peuvent retentir, la Danse soit formulée sous ses aspects les plus variés?

Une ballerine vient de bondir à la rampe. Elle achève sa piétinante course par une gracieuse inflexion vers la salle. Cet équilibre s'édifie audacieusement sur une seule jambe; l'autre, complétant l'inclinaison du torse, est

dressée en arrière. Les bras maigres, tendus en balancier, s'accordent avec les lignes du corps pour un ensemble fort ornemental. La jupe s'est déployée en auréole autour de la tête de la danseuse. Cette posture nécessite un raccourci du torse et de la nuque dans le vaste écartement de longs bras.

M. Degas, qui perçoit les dislocations les plus imprévues de la carcasse humaine, rend la frénésie de ses mobilités. Les chairs émaciées, insuffisantes à celer la rude ossature, se modèlent puissamment dans la lumière crue qui baigne le dos, les torsades de cheveux, met en relief la tourmente des muscles contractés, emplit d'ombre les ravins des corps vibrants. Les tendons s'arquent, les veines se gonflent sous le derme. Toutes les forces nerveuses de la danseuse collaborent à cet équilibre lassant. Volontiers, la physionomie exprimerait l'effort pénible par de douloureuses convulsions, mais il sied de ne point le manifester à la salle attentive et la face contractée, au lieu de grimacer, sourit.

Cette chair a des reflets noirâtres, des mai-

greurs morbides. Les détresses, les perversités précoces et l'éreintement du labeur l'ont meurtrie. Des onguents en satinent le grain rugueux, la poudre de riz en saupoudre les marbrures et les tares. C'est le type de la beauté vicieuse, aux affolants artifices, plus excitante que la saine beauté naturelle pour l'érotisme compliqué des fins de civilisations.

De l'autre côté du chambranle, une autre danseuse. Elle s'avance, celle-ci, d'un pas aisé, en une attitude légère et gracieuse, sans que de difficultueux exercices la contraignent à des tensions lassantes. Svelte, elle trottine et son corps ondule. Ses bras, qui en suivent les déhanchements souples, s'arrondissent autour de la figure souriante, comme pour l'esquisse de discrets baisers. Ses pieds arqués alternent précipitamment; leur fugacité mobile accentue l'agilité des jambes trapues et basses. Au fond, des théories de ballerines accompagnent d'un pas gracieux et lent le pizzicato du premier sujet.

Puis, deux danseuses, toutes trépidantes encore des lestes gymnastiques qu'elles viennent d'accomplir, rentrent d'un pas alerte dans les

coulisses sombres, tandis que, derrière elles, sur la scène illuminée des blafards rayonnements électriques, évolue, d'un rythme vif, le troupeau très mobile des comparses masquées : c'est le ballet de Don Juan. La nerveuse corpulence de la première danseuse s'insère dans une jupe et un corsage verts ; la seconde, sertie dans du satin rose et de tulle rose nimbée, rectifie l'arrangement de son collier. Haletantes, le corps en émoi, elles ont comme des élasticités acquises. On sent qu'elles ont regagné la coulisse sur leurs pointes et que, à une mesure soudaine, souriantes, elles en ressurgiront de nouveau pour quelque gesticulation gracieuse et pénible. Par delà l'intimité calme de la coulisse, par delà le grand carré turbulent de la scène lumineuse, se détache, en la pénombre des coulisses opposées, la silhouette raide, géométrique, d'un clubman qui attend le retour de la sauteuse dont il surveille les ébats.

Deux toiles de M. Pissarro pacifient, par leur sérénité limpide, le tintamarre de ces fringances et de ces galopades.

Assise sur un tertre, une paysanne ravaude.

L'écartement de ses bras, qui pourtant se collent aux formes, marque l'emphase de la gorge, l'épaisseur de la musculature et des chairs. Près d'elle une fillette est momentanément accroupie. Elle surveille des vaches qui lentement paissent au bout du pré, dans le soleil et la lumière.

Puis, des femmes près d'une rivière limpide et miroitante. Accotée à un arbre, l'une d'elles tient une fleur et l'autre, agenouillée, plonge quelques hardes dans l'eau perturbée de rides concentriques. Une lumière calme s'épand sur les flots, les végétations et les êtres. Dans la nappe transparente, se reflètent les touffes de la rive et les vols de nuages.




A. Rodin.



M. RODIN



N ce cadre de toiles radieuses, voici un marbre de M. Rodin.

Une mère, tendrement inclinée vers son enfant, lui tend les bras. Les membres courts et gras du petit appellent cette étreinte. La femme a un souple accroupissement de jolie bête et les deux corps sont disposés selon une ligne ovoïde qui évoque une idée d'intimité maternelle, de charnelle communion. Les corps, sculptés en haut-relief et comme enfoncés dans une cavité de pierre,

semblent vivre la même vie, circulaire et recluse, au fond d'une grotte. On songe à des maternités primitives, à des allaitements de bêtes dans des antres. La délicatesse des soins instinctifs, les enveloppements adroits, les gestes de précaution et de prudence, l'abnégation spontanée de la femme pour l'être né de ses entrailles sont largement indiqués. La synthèse de la maternité, gracieuse et tendre, est réalisée en sa simplicité fruste.

Ce groupe est caractéristique du haut talent de M. Rodin qui s'est attaché à faire vivre son marbre d'une vie intense, à l'animer de mobilités anatomiques complexes et inédites et qui, en restant sincère, réalisa des compositions très noblement décoratives.

La sculpture contemporaine ne connaissait qu'un petit nombre d'expressions et d'attitudes, susceptibles de traduire deux ou trois états d'âme généraux. Ces formules banales et sans éloquence, perpétuellement ressassées étaient d'une monotonie navrante qui le plus souvent n'était pas compensée par une altière beauté ornementale.

M. Rodin, en multipliant les modes d'expression du corps humain, s'ingénia à rendre non seulement des vitalités actives, mais des sentiments et des sensations. Il fit passer dans son marbre nos troubles, nos émotions fugaces, vives, ténues, les mouvements complexes de notre âme. Pour atteindre à une telle expression physique et morale, il lui fallut perturber de contractions et de muscles actifs l'inerte modelé de la sculpture académique. Les nerfs se tendirent, une musculature mobile vibra sous les maigres carnations qui revêtent l'ossature saillante de notre corps. L'énergie vitale galvanisa la morne anatomie classique, exacte sans doute, mais toujours théorique et au repos. Les chairs, cessant enfin d'être modelées au petit bonheur d'un à peu près décoratif, vécurent manifestement. M. Rodin, intuitif observateur des rythmes de gestes et d'attitudes, fixa des phases de mouvements jusque-là inexplorées et caractéristiques. Sa rare habileté de main lui permit de reproduire ces attitudes exactes pour le rendu desquelles il n'avait ni formules, ni grammaire, ni enseignement.

Mais ce n'était point encore assez de doter son marbre de vie et d'âme : tout en restant un analyste perspicace, M. Rodin se haussa aux plus artistiques synthèses. D'un geste, d'un aspect physiognomonique, il élague tout ce qui ne concourt pas à l'éloquente expression du sentiment ou de l'émotion qu'il veut traduire. Son ébauchoir hardi est largement simplificateur, non pour aboutir au néant intellectuel des interprétations professorales, mais pour accroître l'intensité d'expression. C'est ainsi qu'il parvint à cet art suprême de sculpture caractéristique qui traduit l'essence d'une émotion ou d'un sentiment et reste puissamment vivante.

En outre, il se préoccupa d'ordonner ses exactes représentations en vue de l'ornementation et de l'harmonie. La vie des corps, dont la nervosité est apparente et dont les épidermes sont comme trépidants, se manifeste toujours par une beauté absolue du modelé et des lignes.

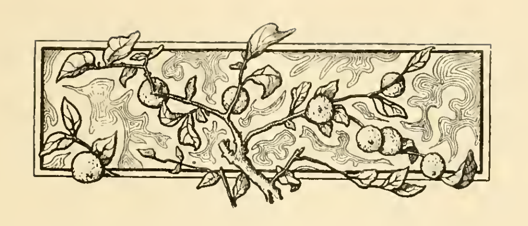
Les attitudes, outre qu'elles sont significatives, vivantes et vraies, apparaissent interprétées en un évident souci de décoration.

L'expressive réalité se transforme par cet art conscient des rythmes naturels et des noblesses d'arrangement, en des généralisations d'une superbe beauté ornementale.

La Vie, la sourde mobilité des muscles, des nerfs et de l'épiderme, la saisissante intellectualité des physionomies sont la base où s'édifie l'Œuvre grandiose.







MISS MARY CASSATT



'EST à l'ampleur de l'Idée que s'élève aussi, par delà les réalités vivantes, l'art si distingué de Miss Mary Cassatt. Elle a extrait du momentané et du fortuit des choses les caractéristiques aspects. Sous prétexte de peindre des mamans et des bébés unis dans des enlacements divers, elle est parvenue à représenter l'Amour maternel. Les gestes, les physionomies sont justement observés et rendus : tout concourt à définir la tendre sollicitude de la mère ou la quiétude de l'enfant.

Il était à craindre que le souci d'une si large expression n'entraînât ce peintre à des excessivités de sensiblerie ou bien au maniérisme dans l'exécution. Mais Miss Cassatt, éprise de vérité, ne restitua que des attitudes instinctives, observées autour d'elle en leur inconsciente spontanéité, exprimant une tendresse normale. Elle se garda des étreintes tarées par l'exagération intentionnelle que donnent toujours l'immobilité d'un modèle et la prolongation voulue d'une attitude.

La sincérité de sa vision la préserva ainsi de généralisations inexpressives. Ses synthèses de sentiments ne sont point obtenues, en effet, par des méthodiques abstractions, au détriment du vrai. Elles se dégagent d'études très exactes et sont d'autant plus larges que le dessin est plus caractéristique et plus vivant.

Lorsque Miss Cassatt représente des enfants et des mères, ses compositions s'ennoblissent d'un très haut caractère de Sainte Famille, mais de Sainte Famille moderne. Il ne s'agit plus, en effet, de vierges extatiques tenant sans tendresse, sur leurs genoux rigides, un enfant

conscient de sa destinée et qui déjà s'enfuit. Ce sont des mères infiniment humaines et aimantes qui serrent contre leur sein les chairs roses de bébés bien vivants et sans autre souci que celui des caresses maternelles.

Un lien intime, nécessaire, unit ces êtres : ils vivent l'un par l'autre. Leurs expressions de physionomie sont associées. Cette tendresse, charnelle d'abord, que complète l'affection morale, s'orne d'une gravité austère. Miss Cassatt donne à ses mères ce front bombé qu'ont les vierges de certains Primitifs : il est plein de pensées d'ordre purement humain et point du tout surnaturel. La mère songe à ses devoirs, à l'avenir. Une clarté illumine son front : elle signifie l'intelligence de son amour et non l'extase. Les yeux, lents et doux, ont une fixité inquiète pour contempler l'enfant.

Cette tendresse sereine, cette simplicité d'émotion sont magnifiquement exprimées dans la toile qui orne le salon de M. Durand-Ruel.

Une femme, la robe un peu dégrafée comme pour de subits allaitements, promène, dans les

allées d'un jardin, son baby que ses larges mains maternelles, adroites et bonnes, serrent contre son sein. Elle ne peut encore lui parler, mais c'est à lui qu'elle songe. Elle est consciente de son devoir en même temps qu'elle a une fierté grave de sa maternité. Il se blottit, l'enfant, tout rose de vie fraîche, dans cette étreinte qui est pour lui tout le monde. Il a une quiétude, une sécurité parfaites.

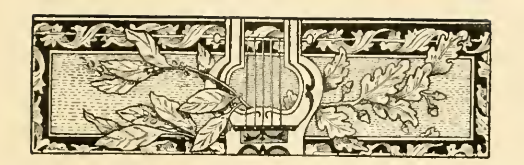
Les gracieuses souplesses de mouvements qu'a su réaliser Miss Cassatt! Ses bébés gesticulent avec des incertitudes et des maladresses exquises. Leurs yeux, étonnés et naïfs, ont de graves fixités. Les gras plis dans les chairs roses et laiteuses, des mollesses dodues témoignent d'une belle santé. Les attitudes des bébés sont infiniment spirituelles et restent vraies. Toujours Miss Cassatt évite d'en compromettre la sincérité par des gentillesses convenues, des souplesses de petits chats jouant parmi des laines, dont tant de peintres gratifient l'enfance. Cet art n'abdique pas plus sa distinction que sa vérité.

Par son habileté à fixer, en un dessin ex-

pressif et large, les exactes émotions de sa vision si fraîche et par la franchise de ses colorations, Miss Cassatt se rattache à l'évolution impressionniste.







M. PUVIS DE CHAVANNES



Debout contre le tronc gris pâle d'un bouleau, une fileuse, de ses fins doigts, tourne les longs fils de lin. La beauté pure de sa nudité, la noblesse de ses hanches se vêtent d'un blanc peplum largement drapé dont l'extrémité est retenue par une courbe du bras, d'un galbe impeccable. Sous ces plis, la splendeur des contours aisément se reconstitue. Un ruissellement soyeux de chevelure blonde s'épand sur les épaules de la jeune fille dont la physiono-

mie et le maintien ont une majesté de Paix silencieuse. On songe à quelque vierge de l'âge biblique vaguant en des bois sacrés, sous des lianes, au bord de lacs nimbés d'argentines vapeurs d'aube, où les biches viendraient boire. Nul tracas, nulle fièvre, nulle extase : une candeur sereine. Les tons pâlis d'un décor, mystérieux et limpide à la fois, accroissent la quiétude. Des arbres, puissamment élancés, dressent leurs attitudes altières. Ils semblent être les piliers géants d'un temple naturel. Le bleu léger des monts clôt au loin l'horizon. Le ciel un peu plus clair surplombe de son calme azur cette vallée de repos. Des rameaux, contournés en arabesques, ceignent la vierge de leurs volutes. Des mousses, des lichens, des végétations jaune pâle, rose tendre, violet éteint, font à ses pieds un doux tapis de mollesse et de silence. C'est la grandeur muette des prairies et des hautes futaies : aucune rumeur ne perturbe l'atmosphère teintée d'argent subtil. Une clarté de rêve baigne les choses. Il semble qu'il y ait dans l'air des caresses de velours et de satin. Une harmonie de douceur unit tous les coins

de la toile. Le corps et le paysage sont comme immatériels et leur charme pacifiant saisit. Pour peu que la contemplation se prolonge et que l'esprit subisse l'exquise suggestion de cette peinture, on ne perçoit que des rythmes infiniment doux, de suaves enchantements et toutes les sensations précises de lignes ou de couleurs s'abolissent en la joie d'une sérénité immense. Au fond d'une telle œuvre est la Pensée.

Pourtant, cette femme est d'un dessin précis et rigoureux. L'anatomie en est impeccable, l'attitude logique. Ce décor, qui s'estompe des douces vapeurs du songe, est pris dans une étude scrupuleuse de la nature; si limpide que soit l'atmosphère, elle enveloppe les arborescences d'air et de lumière, les met à leur plan; les tons sont pâlis, mais ils rehaussent magistralement le dessin, ils s'atténuent ou s'exaltent normalement, selon des valeurs délicates. Rien n'est plus humain et plus vrai que de telles compositions et la joie qu'on en éprouve est artistique avant d'être intellectuelle.

Elles n'ont pas la splendeur vibrante, les

rayonnements intenses des spectacles de la nature, ce sont des interprétations supérieures à la nature, des atténuations d'elle-même dans le sens de la pureté. La lumière s'épand plus calme, les couleurs s'exaltent en valeurs plus douces, c'est la nature dégagée de l'accessoire et du brutal, avec seulement la majesté tranquille de sa pérennelle beauté. Mais c'est la nature exacte et l'humanité vraie. Et le dessin reste toujours caractéristique et expressif.

C'est même à force de caractère et d'expression que cette peinture traduit des idées avec une lucidité si grandiose.

On a dit qu'elle est philosophique et qu'elle a pour but direct de symboliser des concepts. Il eût été plus juste d'écrire qu'elle les Exprime, par son intensité de vie et de vérité. L'idée se dégage naturellement. L'ampleur de ces délinéations est telle qu'elles ne signifient pas une action particulière, momentanée, mais le principe même de cette action. Ainsi, des laboureurs sont couchés, ils dorment. Un peintre, dont le dessin serait moins large et moins éloquent, aurait simplement rendu le repos de quelques



laboureurs fatigués. L'art de M. Puvis de Chavannes atteint, par ses synthèses et ses simplifications, une telle puissance d'évocation que ces laboureurs, aussi vivants et aussi humains que tels autres, expriment l'idée du Repos.

C'est en effet par synthèses et simplifications, que procède M. Puvis de Chavannes : il élague les superfluités de dessin, proscrit les minutieuses énumérations de détails, parce qu'au lieu de concourir à l'expression de la pensée, ils l'enténèbrent ; il évite les gesticulations violentes, les turbulences de couleurs et de lignes parce que tant de fièvre et d'éclat nuirait à la sérénité de ces surgissements d'Idées. Alors, de ses atténuations si délicates, de ses pâles harmonies, de ses fêtes discrètes sourd l'au-delà infini et troublant.

Quelques esprits, que seule séduit la réalité immédiate, ont méconnu cet art si noble.

Selon eux, M. Puvis de Chavannes serait un pitoyable coloriste, parce que ses tons ne chatoient pas en accords fastueux et que la vivacité d'une palette pimpante ne resplendit pas en ses toiles. Mais les distinguées eurythmies

que réalise ce peintre avec des lilas, des mauves, des violets, des gris et des ors pacifiés, ses lumineux poèmes en demi-teintes montrent qu'on peut être un coloriste éminent en usant des seules nuances atténuées et de très douces valeurs.

Ils disent aussi que M. Puvis de Chavannes élude, par impéritie, les difficultés du dessin. Ils attribuent à l'ignorance cette volontaire abstraction des détails inutiles à l'expression de l'Idée, ce rendu synthétique des seuls aspects essentiels. Ils ne sentent pas que dans les attitudes et les corps largement dessinés, sans minuties, tous les détails de l'anatomie humaine se reconstituent aisément et que ces contours simplifiés, très logiques et très exacts, s'animeraient vite du jeu des muscles et, au gré du peintre, bientôt se compléteraient de nerfs et d'ossatures. D'ailleurs, quand M. Puvis de Chavannes ne se soucia point d'exprimer l'Immatériel par la peinture, quand il voulut réaliser des académies complètes, sans abstraire ni simplifier, il montra avec quelle maîtrise il sait mettre en place et faire vivre tout le sys-

tème anatomique. Il faut même qu'un artiste, ainsi doué, si sûr de son métier et si savant, soit fiévreusement épris de Pensée pour lui subordonner et parfois lui sacrifier cette virtuosité plastique où il excelle.

C'est en effet de Pensée que se soucie avant tout M. Puvis de Chavannes et le charme altier de ses évocations a sa source dans son âme. Éprise d'infini, elle vogue hors du monde. Son envol dans l'au-delà des idéaux concepts lui donne la quiétude, la paix profonde et douce. L'artiste traduit par sa peinture, dégagée de toute contingence, quelques-uns des radieux aspects de sa vie psychique et ainsi ses œuvres se revêtent de Sérénité.

Les critiques ont dit en outre que ce haut penseur et ce peintre savant tentait d'exprimer l'ingénuité de l'âme primitive par des procédés aussi naïfs que ceux des premiers maîtres et, blâmant cet archaïsme, qui serait en effet illogique, ils ont constaté que l'artiste n'était parvenu qu'à une simplicité artificielle dénuée de vraie foi, de grandeur et de mysticité.

Homme moderne, de cérébralité complexe et

ornée, M. Puvis de Chavannes n'a point prétendu restaurer, par delà les siècles, un art qui eût sa cause dans l'intellectualité fruste de nos pères. L'effort aurait été puéril. Il s'est borné à exprimer des idées dominatrices, non par une méthode que, volontairement, il eût rendue imparfaite et malhabile comme celle des premiers peintres, mais par de larges simplifications et de suggestives harmonies. Il sait bien qu'on n'a pas le droit d'annuler la science acquise, l'enseignement des siècles et que le pastiche d'un art gauche, d'une naïveté si spontanée serait une duperie sans intérêt s'il était accompli délibérément par des peintres modernes, animés d'un esprit tout différent. Mais autre chose est l'abstraction volontaire, raisonnée, logique, autre chose le dessin sec, dur des primitifs, incomplet par suite d'ignorance. A un œil attentif la science technique de M. Puvis de Chavannes apparaîtra toujours.

Cet art altier, fait de haute pensée, de science et de juste vision, s'est non seulement élevé à des poèmes de signification idéale, mais a réalisé des décorations qui valent, en dehors

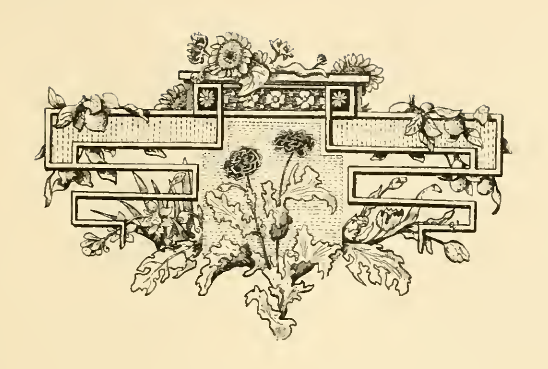
même de l'Idée, par la splendeur des harmonies de tons, la noblesse des arrangements et du dessin.

En un temps où la peinture symbolique est sans grandeur et sans âme, ne s'inspire que dans un banal répertoire de sentiments généraux et devient d'enfantins rébus, où la peinture décorative n'a ni beauté des lignes ni science du coloris, M. Puvis de Chavannes a su réaliser des œuvres sincèrement émues et belles.

Il a été l'artiste original et créateur.







LE GRAND SALON DE M. DURAND-RUEL

DÉCORATION DE M. CLAUDE MONET



on loin du tableau de M. Puvis de Chavannes, la paix froide d'une rue de village sous la neige, par M. Pissarro. La bise a fouetté la neige qui s'amoncelle dans des angles; aux endroits où sa violente caresse a fait rage, le sol est dénudé. Les maisons, qui ne sont pas encore alourdies par l'épaisseur des couches, ont une blancheur pimpante sur le ciel sombre.

hâtivement, des gens circulent en des attitudes transies. Le ton verdâtre des portes, des volets, accroît la sensation de froidure.

Puis, une grande toile de M. Renoir.

Une femme, portant sur les épaules une hotte d'osier, va lentement vers la mer, dont la nappe immense forme le fond du tableau et qu'on sent, par delà le cadre, s'étaler à l'infini. Elle tourne la tête pour regarder des enfants, qu'elle a laissés derrière elle. Cette torsion entraîne une évolution correspondante du buste sur les hanches et ces deux mouvements, fort logiquement associés, sont d'une souplesse si vivante, d'une si éloquente vérité que, sous les hardes, on devine les sinuosités du flanc. La flexion du cou se dessine en plis gras dans l'embonpoint des chairs. Un mince ruban bleu circuite dans la chevelure châtain roux et la limpidité de grands yeux pers pacifie l'éblouissante carnation du visage. Les détails de l'accoutrement, corsage brun, tablier bleu vert, jupe à reflets violacés, peints à larges touches, sont d'un fastueux éclat. Des tignasses d'un blond ardent et soyeux coiffent les

figures poupines de trois enfants dont les yeux sont de bleues clartés. Pour chacun, l'or des cheveux, l'incarnat des joues, le bleu du regard, le rouge-cerise des lèvres sont associés en valeurs délicates et justes. Au blond chaud de la première petite fille correspond un vermillon plus vif, un bleu plus foncé. Les trois valeurs décroissent simultanément et s'adoucissent chez la seconde. Enfin, la toison du mince garçonnet casque de chanvre fin les joues rose tendre où s'alanguit un regard glauque.

La fraîcheur de la vision, l'instinctive compréhension de la beauté des lignes se complètent par une très grande science des harmonies et des rapports de tons. Le sentiment de l'œuvre est, en outre, exprimé par une simplicité touchante de groupement et d'attitudes : l'aînée des petites filles donne la main à sa mignonne sœurette, avec un air d'attentive protection. Son autre main, elle l'emprisonne câlinement entre son épaule et sa figure inclinée en une pose de gêne naïve. Les frisottis et les boucles d'or encadrent de leur mobilité soyeuse la

fraîcheur des joues, l'ambre des cous nus. Les membres replets ont les libres souplesses de l'enfance. De quel chatoyant éclat resplendissent ces hardes de misère : pour l'une des petites filles, c'est un jupon rouge, pour l'autre un caraco aux vieux tons cramoisis, une robe d'un bleu vif radoubée vers le bas d'étoffe à carreaux pourpres et violâtres.

Ils se promènent sur la grève parsemée de blocs, de touffes de goémon, de souples algues et de varechs. Le flot ascendant bientôt y apportera son écumante caresse. Au loin, les vagues battent leur cadence et l'on perçoit le balancement des houles, l'infini des étendues. Des voiles blanches, qu'on sent mobiles et légères sous le vent du large, évoluent en l'immensité bleue de la mer dont la grandeur incite aux mélancolies.

Pour compléter la fête de couleurs qui éjouit son salon, M. Durand-Ruel a fait à cette peinture un cadre digne d'elle : les panneaux des portes ont été décorés par M. Claude Monet. Au lieu de monotones boiseries blanches qui cou-

peraient de silences l'allégresse des symphonies, ce sont des fleurs aux pétales diaprés, des grappes de fruits d'or, des corbeilles où, parmi des verdures, l'éclat velouté des corolles luit fastueusement. Les trois saisons efflorescentes, le printemps, l'été, l'automne, mêlent leur grâce jeune, leur chaleur, leur chaude mélancolie.

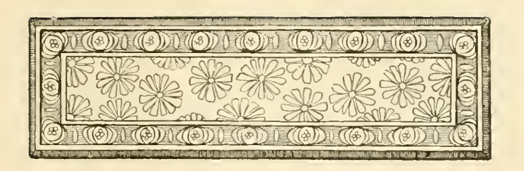
Et comme si ce n'était pas assez de l'opulent éclat de fleurs isolées surgissant de terre, M. Claude Monet associe en bouquets d'une polychromie harmonieuse la splendeur d'ombelles, de thyrses détachés de leur tige et placés dans des vases d'un savoureux émail. La joie des efflorescences spontanées est accrue par la grâce de pimpantes unions de couleurs.

Les disques fauves et citrins des soleils fulgurent au centre de leur verte auréole lancéolée; campanules graciles, aux tons pâles, émergent de claires folioles; anémones, violettes, pourpres ou ardemment jaspées, narcisses entr'ouvrant leur calice jaune, chantent dans des touffes de verdure. La neige des reines-marguerites et des azalées rosit tendrement. De vases à l'émail mat surgit une hampe qui,

entre des feuilles arrondies en volutes, dresse haut, sur fond crémeux, les efflorescences roses, grenat et vieil ivoire de larges pavots. Puis, à nouveau, resplendit l'éclat velouté des narcisses et des anémones, et l'or ardent de six lourdes oranges s'associe harmonieusement à l'ombre bleue qu'elles portent sur le panneau clair, tandis que des citrons teintés de vert appendent entre leurs feuilles luisantes et recroquevillées. La candeur des dahlias, le panache bigarré des glaïeuls se mêlent aux diaprures des tulipes, à la pourpre des pêches.







M. RENOIR

LE SOUPER A BOUGIVAL — LA LOGE
LA FEMME A LA TERRASSE



LA salle à manger s'adornera bientôt d'une décoration que peint M. Renoir, mais déjà les murs lui sont redevables de leur magnificence.

Le souper à Bougival :

Il s'achève, et, dans l'exubérance de la digestion, le besoin d'agir a éparpillé çà et là les commensaux, en des poses nonchalantes et sans gêne. Ils se dressent, s'appuient à des balustres, enfourchent des sièges, s'accoudent à des

épaules amies, rient, bavardent. Les membres s'étirent. Une gaîté loquace et en même temps paresseuse anime les apartés. La table est en détresse. C'est un cahos de vaisselles et de flacons. Des reliefs de pâtisseries dressent leurs aspérités jaunâtres entre les verres encore teintés de vin. Dans la culbute de cette gogaille apparaissent les compotiers chargés de fruits pansus et les bouteilles pleines de liquide pourpré, dont la couleur s'associe somptueusement au violet sombre de lourdes grappes voisines. Les tons les plus lointains de la toile sont rigoureusement en valeur avec cette harmonie centrale si savoureuse.

Le désordre de la table s'accorde avec les poses abandonnées des convives et les explique. Au premier plan, une femme abaisse son frais minois, pétillant d'une perversité bonasse, vers le museau d'un chien loulou au long poil broussailleux dans lequel elle enfouit ses doigts. Ses yeux noirs sourient doucement et ses lèvres, gracieusement tendues, lui susurrent de petits mots caressants qui s'achèveront en baisers. Cette câlinerie bavarde

dit toute la tendresse exquisement niaise et superficielle de la fille. La frimousse de celle-ci est vivement égayée par la paille blonde du chapeau où des coquelicots rutilent.

Près d'elle, un canotier râblé s'appuie d'un bras musculeux à un balustre, arque ses reins, tend ses pectoraux. Son anatomie s'affirme solide et nerveuse sous le maillot. Des groupes de gens assoient leur nonchalance alourdie dans des poses imprévues. On papote, on fume, on savoure les liqueurs veloutées. Les regards brillent, les joues s'empourprent, la gesticulation est violente. Un berceau feuillu, arrêtant les rayons de soleil, fait un voile de fraîcheur, mais çà et là les lueurs de l'astre percent le rideau et s'épandent en clartés, que l'ondulation du feuillage rend mobiles, sur la nappe, les habits, les figures. Ces rayons, l'ambre de l'atmosphère par delà les verdures, et le brasillement du fleuve sous le soleil, révèlent une belle journée d'automne. On sent que, dans cette oasis d'ombre, les bras nus des canotiers ont chaud et que le contentement des dîneurs vient aussi de ce repos à l'abri des rayons.

Sur ce fleuve, des barques se meuvent. Les flots et les rives apparaissent baignés de soleil jusqu'au lointain de l'horizon tout estompé de vapeur blonde. Et c'est une joie de voir par une échancrure du berceau ombreux ce panorama incendié de chaudes lumières. La sensation de quiétude et de fraîcheur en est accrue.

De M. Renoir encore, la Loge. Sur fond de draperie cramoisie, une jeune femme dont la fine élégance s'insère dans une robe de faille noire bordée de dentelles. Sa chair mate, où luit le jais de grands yeux, est casquée d'or blond. Entre ses mains gantées de chevreau crème, une page de musique. L'air perspicace, attentif, elle attend. Une jeune fille, dont la natte noire serpente sur le dos, tient sur ses genoux une gerbe de roses. Son minois éveillé, son petit nez spirituel, ont cette narquoise ingéniosité que M. Renoir traduit si excellemment.

Puis, la Femme a la terrasse. Sur une terrasse que les verdures luxuriantes envahissent, aux balustres de laquelle, lianes, plantes grimpantes et guirlandes de fleurs s'enroulent, une



jeune femme est assise. A travers ces frondaisons, on aperçoit les touffes d'un jardin et, plus loin encore, une rivière, dont l'onde bleue, tout étincelante de reflets d'or, est balafrée de l'acajou luisant des bateaux de course. Une masse de monts bleuâtres clôt l'horizon. La jeune femme est vêtue de bleu sombre, coiffée d'un chapeau rouge. Son visage chafoin a une grâce mièvre et futée qu'accentuent l'obliquité malicieuse et l'affolant sourire des yeux. Elle a un regard de Joconde moderne qui sait l'amour, la séduisante effronterie d'une œillade. Assemblées dans une corbeille, des laines aux tons verts délicatement nuancées se mêlent à toute une gamme d'écheveaux rouges. Les doigts fuselés de la femme se baignent en cette polychromie. Près d'elle, une fillette qui folâtre a des souplesses de jeune chatte. Le rose velouté de ses joues, le rouge ardent de ses lèvres témoignent d'une santé alerte. L'azur limpide des yeux a la fixité candide, l'assurance inconsciente des tout petits enfants. Nul artifice alors, nulle inquiétude de la vie.

Sur un panneau voisin, des marines de

M. Claude Monet. Ici, des vagues d'un bleu sombre clapotent contre des rochers âpres et noirs. Là, des monuments de granit, estompés par une subtile brume gris-argent, apparaissent, fantomatiques et grandioses, comme en une vision de rêve.

Enfin, d'un vase en grès brun verdâtre, s'élance une tigelle portant à son sommet les arabesques neigeuses de fleurs de lys.

Des œuvres de tous ces peintres se répartissent encore dans diverses autres pièces.

De M. Renoir, des rochers clairs, baignés d'un air pur et blond, réfléchissent leur image dans les flots azurés. — Par delà de hauts palmiers entre-croisant leurs verdures, la blanche Alger et la mer intensement bleue, sous le soleil. — Un portrait de jeune femme : carnation fraîche, longs yeux limpides, souples ondulations de cheveux roux autour de l'oreille. — Puis, la nacre dodue d'une chair de petite fille transparaît sainement sous une chemisette.

Une Aurore de M. Claude Monet : Les pre-

miers feux du jour teintent de rose la masse bleutée des monts. Les maisons s'avancent en cap dans les flots qui reflètent les écharpes de lueurs roses éparses dans le ciel : fraîcheur radieuse et matutinale pureté. — Tout près, une plage ensoleillée, hantée de baigneurs et, sur les flots, des chaloupes.

Voici un marché de M. Camille Pissarro. Des gens circulent, se mêlent, négocient en des attitudes alertes et vivantes. Au fond, un grouillement de foule et son brouhaha. Des paysannes sont accroupies autour de paniers bourrés de légumes, dressent leurs robustes musculatures entre des étalages. L'une d'elles, ornée d'un fichu jaune et d'une jupe bleue, lape le contenu d'un bol et, entre deux gorgées, papote avec sa voisine. — Puis : des arborescences arrondissent leurs légers bouquets dans l'atmosphère radieuse, se découpent en douces valeurs sur un fond de collines. — Des toits roux émergent de masses verdoyantes, des nappes d'eau miroitent, nimbées d'or; le sol se courbe en nobles vallonnements. Des végétations luxuriantes,

des touffes, des haies vivaces, des étendues de campagne en liesse disent la grasse fécondité de la terre, son merveilleux décor. Des rayonnements de soleil, des limpidités allègent et mobilisent l'amas des frondaisons.







M. SISLEY



Sur un ciel sombre, des branchages desséchés se convulsent en torsions pitoyables et détachent lugubrement leurs noires silhouettes. Ils sont tristes, ces arbres, comme des vols de corbeaux abattus sur les terres labourées, en novembre. On dirait qu'un incendie les a calcinés et tordus. Ils évoquent la vision de sataniques gibets. C'est le vendredi-saint de la nature, le deuil irrémédiable, la mort des sèves et des germinations. Un air froid circule

dans la campagne, autour des troncs humides, et la sévérité des premiers plans se prolonge en la torpeur grise de l'étendue. Bientôt la neige, silencieusement, vêtira la désolation de ces sites.

La mélancolie des feuilles rousses, les pâleurs mourantes du soleil, la solennité qu'ont les bois aux saisons moroses, émeuvent l'artiste.

Il sait rendre la détresse des paysages d'automne, reflétant en des flots l'agonie jaunissante de leur si récente splendeur, les horizons dévastés sur lesquels plane le deuil de l'hiver imminent.

Les choses de la nature sont alors reliées par une brume grise qui les enveloppe de ses attristantes harmonies. Elles ont comme la joie triste de mourants qui souriraient.

M. Sisley a éloquemment exprimé la grandeur funèbre des troncs abattus. Les souches gisantes sur la glèbe ont la majesté d'augustes cadavres. Ce sont des puissances écroulées. On sent que le bûcheron sapa lourdement la robustesse des couches ligneuses à présent dur-

cies et qu'un grand fracas dut s'épandre sous la haute futaie, quand le géant s'abattit. La joie des efflorescences passées, l'orgueil des attitudes altières sont enclos en ce débris dont la gloire persiste. La tristesse est accrue par la couleur du paysage généralement en concordance parfaite avec la signification de cette ruine naturelle. Ce sont de très sincères études qui valent, en outre du dessin caractéristique et d'une expressive tonalité, par leur philosophie douloureuse.

L'artiste comprend aussi la lourde majesté des masses neigeuses, qui, étalées selon les ondulations du sol, anoblissent, en les attristant, les lignes de la nature. Il indique la profondeur des couches lentement superposées, le poids des flocons sur les ramures ou les constructions légères. C'est le grand silence et l'immobilité. Les rares passants qui s'aventurent en ces amas glacés se meuvent laborieusement. Il semble qu'en ce lourd enfouissement des choses le bruit de leurs pas ne puisse être perçu. Aucun oiseau ne trouble de son vol noir les horizons figés. Il fait froid et tout est mort.

M. Sisley, dont la vision est si subtile, a perçu les aspects bleutés de la neige; il en a rendu l'harmonique finesse, appliquant par pur instinct cette loi d'optique d'après laquelle la lumière, réfléchie par une surface blanche dans une ambiance sombre, doit apparaître bleue. Des tons verts, prétextés par un volet, une porte, une clôture, font, avec les reflets de la neige, des dissonances qui accroissent la sensation d'impitoyable froidure.

Les printemps de M. Sisley ont aussi leur personnelle saveur. Ce ne sont pas de tendres irradiations échauffant la délicatesse des perce-neige, des fins gazons et la drue éclosion des jeunes pousses. Le renouveau pour lui n'a point tant d'allégresse. Le peintre n'oublie point aisément qu'hier encore la nature était en deuil. Ses résurrections sont plus discrètes. Si joyeuses qu'elles s'affirment, elles ne reviennent pas sans le rappel constant des noirs frimas. L'essor des verdures chante sous la chaude caresse de l'astre; mais çà et là des champs infécondés ou des rameaux tardifs relatent les gésines hivernales et l'engourdisse-

ment. Si les bourgeons éclatent en radieux sourires, c'est entre les nodosités rugueuses de rameaux noirs encore des autans, des givres et des pluies. C'est une fête gracieuse, peu turbulente. Mais sous la gaîté des tendres folioles, bien manifestement encore, se tordent les branches desséchées que plus tard l'été vivifiera, en les garnissant de ses frondaisons denses.

Lorsque ce chantre de la Nature éplorée se propose de peindre des sites noyés dans la lumière, il obtient de somptueux ensoleillements. Son atmosphère blondit; l'intensité de ses tons s'atténue en harmoniques vapeurs. Ainsi : ces trembles à l'argentin frisson, le long d'un fleuve irradié. Puis, ce champ, cette rivière dans un poudroiement et la masse violette des monts, au loin. Mais plus volontiers, il éclairera ses toiles d'un jour normal, d'une lumière nette, dénuée de chaudes sonorités. Son œil scrute les nimbes dorés qui rendent si délicieusement confus les spectacles de la nature, pour les étudier en eux-mêmes et les exprimer, non dans leur beauté d'apparat, mais avec leur caractère personnel et intime.

Les sites apparaissent alors avec la précision de leur véritable aspect, en la pureté d'atmosphères moins glorieuses, mais plausibles et lucides certes.

Cette netteté de reproduction, en des clartés peu turbulentes, a de la vigueur. C'est la sincère expression d'une vision qui détaille et recense. La nature est restituée en son essence, avec une exactitude rigoureuse : elle vit en belles colorations.







AUTRES TOILES

DE

MM. DEGAS, PUVIS DE CHAVANNES CLAUDE MONET, RENOIR

ANS la même pièce, un pastel de M. Degas : Une danseuse assise incline son torse en avant pour lacer un escarpin. Les bras sont démesurément tendus ; l'ossature dorsale, très saillante, ploie ; les omoplates ceignent de leur anguleuse remontée la tête et la nuque infléchies. Entre les jambes écartées, la chute du corps s'insère. Les maigreurs du dos sont mo-

delées expressivement dans la lumière et les morbidesses de la chair sont sabrées d'artificielles clartés scéniques qui mettent sur le chignon des reflets jaune soufre, violacés et roux. Les ballonnements de la jupe auréolisent la nerveuse gracilité de la danseuse dont un nœud de soie verte égaie le costume.

Des fruits de M. Ziem, des enfants de M. Serret, alertes et câlins, un baby de M. Desboutin qui, du haut de son siège, préside à l'éparpillement de ses jouets, avoisinent un crayon rehaussé de M. Forain, relatant les grâces d'une femme qui s'évente et un bal de l'Opéra du même artiste. Des loges grenat, des tentures cramoisies ceignent d'un luxueux décor les frôlements mystérieux des dominos, la galanterie intriguée des hommes, les enchevêtrements et l'anonymat des flirts.

Une sanguine de M. Puvis de Chavannes démontrerait, s'il en était besoin, la science de son dessin. C'est une esquisse pour une Mise en Croix, rapide et déjà définitive. L'anatomie est vivante, la composition magnifiquement décorative, les attitudes sont logiques et

déjà un grand sentiment religieux se dégage de ses simples délinéations. — Du même peintre, un portrait de femme, d'une sérénité grave. Ses longs yeux, sans doute veloutés et noirs, ont une expression infiniment tendre; le dessin fait pressentir un teint mat et la noirceur foncée de la chevelure. — De lui, encore une étude de femme nue assise dans un fauteuil : les chairs, modelées magistralement, rosissent à son contact.

M. Claude Monet fait resplendir de l'allégresse d'un couchant les flots bleus qui, là-bas, vers les roches noires, s'assombrissent. M. Pissarro décrit (avec quelle précision ornementale!) les grasses chairs d'une femme paresseusement étalée sur le ventre, dans l'intimité d'un bosquet. Des touffes, des arbrisseaux, des végétations folles et drues l'enveloppent de leurs luxuriances et, par une clairière, on aperçoit un vaste horizon ensoleillé.

Une étude aux trois crayons de M. Renoir (femme vue de dos mettant sa chemise) montre son sentiment parfait du nu féminin. Dans des verts savamment mis en valeur il fait chanter

la brique rouge d'une maison, puis exprime le repos placide d'une femme, aux chairs saines et fraîches, qui sommeille, les bras repliés.

Et voici, de lui encore, le portrait de gracieuses fillettes cousant sous un dôme de verdure. Par des attitudes de travail très vraies, il a rendu leur application au labeur entrepris. Les grands yeux noirs sont baissés sur la tâche et, dans l'effort, les lèvres s'entr'ouvrent. L'air circule autour des têtes, bien distantes du fond, tout enveloppées de lumière. Les verdures qui les abritent dessinent sur les frais visages, sur les robes mauves, sur la paille jaune des chapeaux cerclés de rubans ponceau, les tremblotements de leur ombre mouvante et l'ardent soleil, qui transparaît à travers les branchages, sème sur les deux jeunes filles de fluides gouttes d'or. Cette sincère reproduction dans des clartés harmonieuses et exactes a une rare intensité de vie. C'est un des beaux exemples de la technique impressionniste rigoureusement appliquée au portrait.

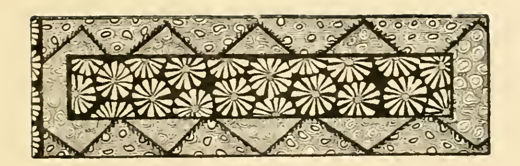
Çà et là, entre ces toiles, des tableaux de M. Boudin et de John Lewis-Brown.

Pour le premier, ce sont des laveuses mobilisant, en un labeur agile, la nappe tranquille des eaux; des babies en costumes clairs s'ébattent sur une plage, tandis qu'à l'horizon lointain, deux blancs voiliers cinglent. Pour le second, un vieux général et un nerveux lieutenant qui, à cheval, interrogent l'immensité silencieuse des plaines. Le peintre s'est gardé de troubler, par de criards uniformes et des cavaleries discordantes, l'ampleur des lignes et les sobres harmonies de tons.

D'ailleurs, les pièces où resplendissent les Monet, les Pissarro, les Renoir, les Sisley s'ornent de maintes œuvres de ces deux artistes.







JOHN LEWIS-BROWN



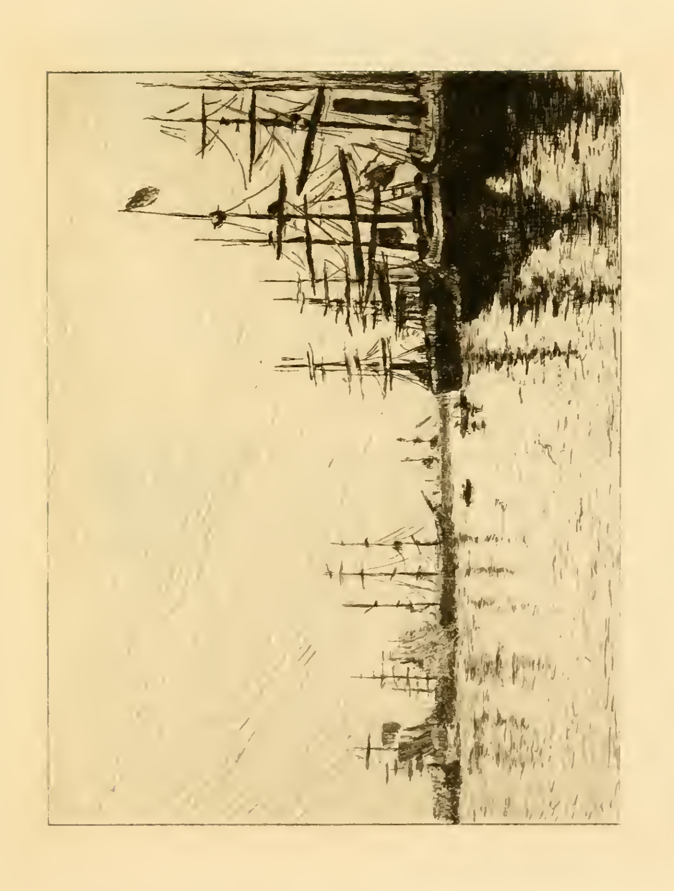
OHN Lewis-Brown ne fut pas toujours le monotone reporter des rallye-paper et des galopades d'états-majors. C'est vers la fin de sa vie seulement qu'il immobilisa son talent à la représentation un peu trop identique des scènes de la vie élégante et militaire. Le perpétuel habit rouge de ces gentlemen-rider, la sveltesse ondulante des amazones et le tapage clinquant des uniformes qu'il multiplia sans discrétion, outre que d'ailleurs ils décèlent un dessin vigoureux, une science très grande des

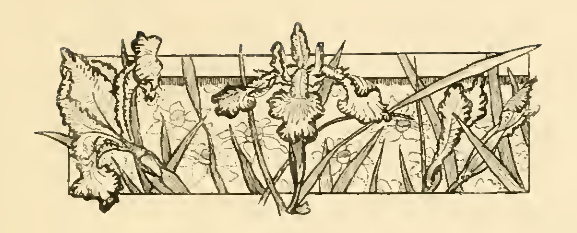
arrangements de lignes et de tons, ne doivent pas nous faire oublier les recherches parfois hardies de ce peintre. Cette formule, dont certes il abusa, est issue d'une vision très personnelle, et c'est un rare mérite que d'avoir si justement observé l'allure fringante des chevaux galopant ou prêts à bondir, nerveusement rassemblés en un repos transitoire, et d'avoir rendu, par un dessin expressif, l'alerte anatomie de ces mobilités. Les robes si variées, si délicatement nuancées des chevaux ont un lustre chatoyant et sain. John Lewis-Brown sut modeler leur corps dans une lumière normale, en influencer l'éclat par les colorations de la nature ambiante, grouper des tons en harmonieux accords et, parfois, restituer d'opulents et limpides décors champêtres. L'un des premiers, il peignit les chevauchées mondaines, le luxe des équipages de course. Les jockeys aussi l'intéressèrent.

Ainsi, dans le cabinet de travail : Sur une pelouse et un fond de verdure, des chevaux alezan, bai, bai brun, piaffent, se cabrent, ruent et les jockeys guident leurs évolutions. Dans d'autres toiles appendues au petit salon : un

jockey tempère les capricieux emballements d'un coursier qui caracole, tandis que ses rivaux, dont les casaques sont savamment réparties, préviennent les bonds soudains de leurs montures. — Un palefrenier mène à l'abreuvoir ses limoniers musculeux affranchis du harnachement. L'œuvre la plus remarquable est la diligence dévalant lourdement par les plaines, au galop de ses trois chevaux. Un ciel noir et bas assombrit les lointains coteaux bleus qui bornent l'horizon : une brume les enveloppe qui noie toute la campagne. L'atmosphère est imprégnée de vapeur d'eau. Il a plu et bientôt encore les nuages se résoudront en pluie. La diligence se hâte et le vert sombre de la prairie s'allie sobrement au jaune délavé du caisson de la voiture.







MM. BOUDIN ET LÉPINE

. Boudin, bien qu'il se soit affirmé animalier perspicace, fut surtout ému par la Mer. Il se plaît à redire les infinies perspectives de vergues barrant des ciels septentrionaux, les surgissements complexes de mâts, les larges bateaux ancrés le long des quais, serrés en d'exigus bassins, ou bien leur fuite rapide vers le large. Sa sincérité note aussi le sillage d'un canot, la cadence des vagues et les assombrissements soudains de la mer au passage des

mes. Ses études sont fort vivantes. Il relate avec vigueur l'animation d'un port, les enchevêtrements de navires, les prestesses d'une navigation fiévreuse. Il fixe par un dessin rapide, toujours caractéristique, et par des touches hardies, ses visions intuitives, ses impressions si délicates. Les paysages marins sont ainsi restitués en leur exact aspect.

En un temps où les études de la nature n'étaient point encore vivifiées par une lumière très chaude, M. Boudin fut l'un des premiers à s'enquérir de clartés suffisantes. Il s'associa efficacement aux efforts vers la peinture blonde qui furent tentés depuis cinquante ans. Son œuvre est comme un trait d'union entre l'école de Fontainebleau et les lumineuses réalisations des impressionnistes. Avec Daubigny, Troyon, Rousseau, il avait commencé à peindre les aspects de la nature dans un jour équitable. Puis, les impressionnistes développant les recherches de leurs aînés par une observation plus scrupuleuse encore et par une technique susceptible de donner une lumière et des colorations plus intenses, M. Boudin, au lieu de

s'arrêter aux formules acquises, se pénétra des procédés nouveaux. Ses toiles s'éclairèrent plus encore, et leur luminosité, si relative qu'elle soit, surprend, lorsqu'on songe que certaines d'entre elles datent de plus de trente ans. Ce peintre, qui apparaît comme l'un des précurseurs directs de l'impressionnisme, est assurément un artiste loyal, à la vision très personnelle. A ce double titre, il devait être représenté ici. Chaque pièce s'orne de vastes horizons marins peuplés de mouvantes flottilles.

Au loin, les gréements, les mâtures s'enchevêtrent tandis que, droit sur sa quille, entre les parois vides d'un bassin de radoubage, un haut bateau domine de sa masse les minuscules ouvriers qui grouillent sous ses flancs. — Des pêcheuses sont accroupies sur le sable en des poses lasses; d'autres, dressées sur la grève, interrogent le large où des voiles blanchissent. — Les proues des bateaux unissent leurs colorations clinquantes entre des parapets gris. — La vague semble rouler sous le vent qui enfle les voiles, accélère la course des nues. C'est à tous les points de l'horizon une mobilité fié-

vreuse. — Sur les flots calmes, des transatlantiques énormes attendent la marée, immobiles et longs, en des attitudes énigmatiques de sphinx. — Là, c'est un tragique coucher de soleil, crevant de ses feux un lourd voile de nuages pour ensanglanter l'horizon noir. Les vagues déferlent sur la grève où s'enlize une sombre carcasse de bateau. Rivage de désolation. — Des enfants, vêtus de claires étoffes, s'ébattent sur le sable, mêlent les souplesses de leurs jeux et les notes vives de leurs costumes. — Des laveuses, en file le long d'un ruisselet, perturbent son onde de leur labeur. Des mâts, surgissant au-dessus des rives affaissées, indiquent le voisinage de la mer.

On comprend que l'impression reçue soit si fidèlement transcrite, quand on connaît les croquis de M. Boudin, si francs, si expressifs en leur sobriété. Ils montrent la souple vision du peintre et la spontanéité de ses émotions.

Une place de la Concorde, dans le chaud ensoleillement de laquelle circulent de noirs passants, témoigne de la probité artistique

de M. Lépine, qui interprète d'une façon personnelle les berges et les ponts de la Seine, et les coins pittoresques de Paris.

Il fut un des premiers qui s'intéressèrent à la vie des quais, au mouvement de la navigation. Le chargement des cargaisons, l'activité fiévreuse des mariniers et des hommes de peine, la mobilité des chalands entre les parapets abrupts, sous les arches encombrées, ont été pour lui l'objet d'études sincères. Cette science du bateau de transport, M. Lépine l'a mise dans ses marines. Il restitue prestement la physionomie d'un long voilier, la vacillante mobilité d'une chaloupe et ses matelots ne sont jamais les accessoires sacrifiés de ses paysages marins.

Les ruelles de bourgs qu'il a peintes pourront captiver plus encore par leur silencieuse intimité. Il sait les mousses et les lichens qui revêtent, sur les bas-côtés des chemins, les pavés inégaux; il connaît les végétations parasites des vieux murs, et le mystère des jardins clos, révélés aux passants par les hauts arbres qui dépassent les murailles et emplissent la

ruelle de leurs frondaisons. Il interprète, avec un très grand sentiment de la paix provinciale, les portes basses, inquiètes, sournoises, des petites villes, la molle allure des gens sans hâte qui flânent aux portes et recueillent des cancans. M. Lépine a compris la philosophie de la solitaire lanterne, se balançant au tournant d'une rue déserte et l'hostilité des portails fermés.

Ses études, vivifiées par une lumière assez intense, ont toujours du caractère et de plus en plus elles tendent vers la vie, le mouvement, la clarté.







PASTELS DE MISS CASSATT — GOUACHES DE M. PISSARRO
PAYSAGES DE M. CLAUDE MONET
FEMMES ET PORTRAITS DE M. RENOIR

ES deux dernières pièces de la galerie Durand-Ruel s'ornent presque exclusivement d'œuvres de MM. Monet, Pissarro et Renoir.

Toutefois, un pastel de Miss Cassatt met sa chaste quiétude au milieu de ces exubérantes harmonies de couleurs : Une femme aux cheveux roux, vêtue de bleu, tient embrassé son enfant. Ses mains ont une prudence tendre à serrer les délicates chairs laiteuses. Sa joue, en

une inclinaison caresseuse, frôle la tête du bébé et toute sa physionomie est comme béatifiée par cette étreinte. Le nourrisson, fanfreluché de rose, protégé par une bavette blanche à reflets bleus, se repose, confiant, dans le sein maternel. Ses grands yeux s'ouvrent, graves, sur le monde extérieur ; il a la belle assurance sereine de ceux qui ne savent pas.

Des paysages de Monet encadrent ce pastel. Sur un mamelon haut dans le ciel pur, un village, la flèche d'une église. Un fin gazon coiffe la crête du coteau qui, après s'être noblement incurvé, s'arrête à pic au premier plan. Des veines bleues et vertes strient harmonieusement la coupe abrupte du rocher, d'aspect orangé rose. De fines ombres violettes enténèbrent les anfractuosités de la paroi, tandis qu'une lumière douce caresse les veloutées verdures du tertre. Un blanc chemin circuite parmi des champs, des verdures, des bosquets, des maisons que des haies et des arbres enclosent. Au loin se dresse la masse violâtre et comme fluide de monts hautains dont la solennité contraste avec le rose et le vert ardent de la campagne.

Deux meules, illuminées par le folâtre éclat d'un soleil printanier, étendent leurs courtes ombres sur un tapis de fraîches végétations. Ces ombres immatérielles et polychromes, dont le violet assoupit sans l'éteindre la gaîté des tons locaux, n'ont aucune dureté dans leurs contours. L'ardent soleil, qui les détermine et les encadre, s'unit savoureusement à elles, sur le sol irradié, pour de resplendissantes harmonies.

Entre des arbres légers, fleuris de tendre renouveau, une masure basse, coiffée de chaume moussu. Autour de sa vétusté agreste, un radieux tapis dont les tons éclatants et purs s'associent en prestigieux accords exaltés par la lumière : c'est un champ de tulipes aux vives efflorescences. Les plates-bandes infinies allongent parallèlement leurs teintes diverses. Des pétales écarlates fulgurent à côté d'un champ d'or, de massifs mauves et blancs. Des verdures, dont les tons sont rigoureusement en valeur avec l'intensité des corolles de chaque planche, en pacifient l'éclat. Au premier plan, la fleur virginale des nénuphars émerge de

nappes calmes qu'une lumière frisante vient caresser. Un ciel d'azur limpide, où floconne un vol de légers nuages, surplombe cette éblouissante fête de couleur.

Des rocs audacieusement campés surplombent la mer que la pureté d'un ciel d'été teinte d'azur. Des voiles blanches gaîment se meuvent sur la masse immense. Les rochers sont tapissés de végétations vivaces, de touffes drues qui ondulent et se courbent sous la brise, tandis que les robes claires des promeneuses volettent et claquent.

M. Monet apparaît, dans cette toile, un peintre perspicace de la figure et des attitudes humaines. Ses personnages, restitués en des poses caractéristiques, se mouvant avec l'aisance d'une anatomie logique, sont liés intimement au décor dans lequel ils évoluent. Une atmosphère identique baigne leur silhouette et les aspects du paysage. Leur tonalité est, dans une égale mesure, influencée par la diffusion astrale; les couleurs des vêtements et celles plus intenses de la campagne, opèrent les unes sur les autres des réactions simultanées; le vent qui

ploie un arbrisseau dans un sens, fait voleter dans le même sens étoffes et rubans. Toutes les lignes et toutes les couleurs concourent à l'harmonie générale. Ainsi que les rameaux, si légers et si vivants dans l'immatérielle atmosphère de réalité qui les enveloppe, les êtres humains gardent au milieu de ces végétations et dans la lumineuse mobilité de l'air, leur importance autonome, leur caractère, leur allure, leur existence agile. Des fillettes escaladent un tertre; la joie, la santé, la souplesse, les respirations accélérées par l'ascension et la brise, les exclamations haletantes et joyeuses s'induisent aisément des attitudes. Le peintre a saisi la correspondance entre le site et les personnages qui momentanément y vivent, et il a rendu l'intime de cette réciproque pénétration.

Quelques toiles de M. Camille Pissarro mettent là leurs harmonies. Cette gouache : Sur un terrain incliné en avant, une paysanne agenouillée arrache des herbages. Comme le premier plan est en contre-bas, le torse et la tête surbaissés semblent s'allonger. La femme s'avance

en rampant dans l'herbe épaisse, grassement verte, qui s'étend au loin et se fonce de l'ombre des arbres çà et là. L'horizon est lointain et les belles clartés du jour luisent. — Un abreuvoir : Trois vaches, rousse, blanche, brune, perturbent par leurs piétinements la limpidité d'un ruisseau. La bouvière, solidement campée, s'appuie sur son bâton. A travers les branches et l'argentin frisson de saules trapus, les rayons transparaissent, mettent des reflets d'or et des scintillements dans les vagues mouvantes. — Une rase plaine qu'entoure un cirque de monts : Des coulées de lumière plaquent leurs chaudes caresses sur des étendues de prairies. C'est la fenaison en une triomphale après-midi de juin : lestement des femmes éparpillent, avec des grâces de jongleuses, l'herbe desséchée, impondérable, où l'air vague. Le groupe des femmes a les ondulations circulaires d'une ronde de sylphides : une fête de tons clairs. — Puis des éventails : coquelicots et fleurs de printemps éclatent joyeusement dans les massifs d'un jardin qu'une palissade légère sépare de l'immense campagne feuillue, et tout en fleurs.



— Les rayons obliques d'un flambant crépuscule illuminent la pente douce d'une éminence qui, surmontée, au lointain de l'horizon, d'un village joliment groupé et de forêts dont le soleil couchant dore les cimes, vient, par une lente et insensible inclinaison, mourir au premier plan. Les derniers feux de l'astre lustrent de leur lumineuse caresse les verdures, les toits rouges et les blanches murailles des maisons.

Au milieu de ces splendeurs naturelles, l'artificielle beauté d'une femme de Renoir.

Sur un sopha recouvert d'un tissu pelucheux, dans les verdures duquel des fleurettes rose, ponceau, décrivent gracieusement leurs volutes, une femme est assise qui tient un livre à reliure verte. Les panneaux de son ample robe bleue sont ornés d'une broderie arabesquée. Des paons au plumage somptueux et les mêmes fleurettes chatoient sur les coussins que les poses nonchalantes de la liseuse ont tassés. Son petit soulier à boucle rose transgresse coquettement les volants de la robe. Un nœud rose sourit dans le jais des cheveux.

Puis des portraits : sur une tapisserie verdâtre à bouquets vieux-rose, la frêle gentillesse d'une petite fille. Elle a l'attitude timide et gênée d'une enfant venue pour saluer des hôtes inhabituels ou qui, contrainte, d'une voix tremblante, va réciter une fable. Ses grands yeux bleus étonnés regardent avec peur, ses menottes se joignent et ses petites jambes sont mal assurées. Volontiers elle fuirait, la fillette, vers des raquettes et son jardin. Mais qu'elle est exquise ainsi, avec ses cheveux châtain doré rehaussés d'un ruban bleu, sa chair de lait délicatement rosée et sa robe blanche rayée de vert pâle! Les volants qui bouffent et la large ceinture sont du même vert. Ce vert tendre, ces chairs nacrées, le bleu des yeux et du ruban, la blancheur des étoffes, le rose pâle du teint constituent une symphonie gracieuse et douce infiniment, qui a le charme délicat d'un portrait de Lawrence. C'est une interprétation imprévue, fort éloignée de la manière habituelle à M. Renoir, manière qui réapparaît en ce portrait voisin :

Près d'un massif de géraniums rutilant dans

une gamme de verts, une jeune fille brode, légèrement inclinée vers sa dentelle. Le soleil filtre à travers les arborescences et des gouttes de clarté se meuvent sur les étoffes, au gré du balancement des ramures. Les épaules et les bras de la jeune fille sont très dégagés du corps pour que les mains, si mobiles dans le jeu alerte du crochet, conservent leur aisance. Un chapeau à revers grenat coiffe de lourds cheveux noirs lustrés, qui, serrés pourtant sur la nuque par un ruban mauve, épandent largement leurs boucles et ruissellent sur la robe bleue. Les grands yeux de jais ont un caressant éclat dans la fraîcheur du teint. Les sourcils aboudants et rapprochés, les longs cils en avivent la splendeur. Et les lèvres, que la fièvre du travail entr'ouvre gracieusement, ont l'allégresse d'une fleur épanouie. C'est une merveille d'éclat, de beauté jeune et de fraîcheur.

Voici encore la physionomie expressive et vivante de deux jeunes hommes en costumes lilas et bleu sombre sur fond de verdure. — Puis des voiliers se reflètent, un jour d'été, dans l'eau limpide.

Un printemps de M. Sisley : l'essor des verdures chante sous la chaude caresse de l'astre; un arbre se pare de fleurs. Mais çà et là des rameaux noirs encore des autans, des givres et des pluies rappellent les gésines hivernales et l'engourdissement. Et, par M. Serret, l'idyllique bonheur de deux petits enfants jouant du pipeau au pied d'un grand arbre. Enfin, une cueillette dans des champs immenses et un intérieur placide de paysans, par M. Pissarro, complètent ce décor.

Les moindres recoins de l'antichambre resplendissent encore de magnifiques harmonies : De M. Monet, des falaises, des flots, des rochers s'estompant dans de subtiles brumes gris argent, l'éclat sonore de voiles sur l'azur. — De M. Renoir, une femme dont un éventail rose et bleu clair rafraîchit la grasse beauté; un trottin qui, sur le seuil de l'atelier, sa prison, jette à la rue un dernier regard mutin; une tête de femmelette, gracile et naïve, dont le teint rose sourit dans la gamme bleue de sa toilette; et, au pastel, un croquis de femme nue assise

au bord de l'eau. — De M. Pissarro, une femme tricotant, d'un dessin très caractéristique; le labeur de paysans dans les champs ensoleillés. — De M. Sisley, la tristesse, le grand silence et l'immobilité d'un paysage de neige. — De John Lewis-Brown, un mail-coach et des caisses de voiture vermillon parmi les verdures intenses d'une forêt, et des soldats, aux uniformes polychromes, traversant un gué. — Sur le panneau le plus éclairé, le Thé de Miss Cassatt : une dame, de rose vêtue, assise nonchalamment dans un fauteuil vert, tient dans ses mains gantées une petite tasse. Des iris, des hyacinthes font une auréole à sa tête souriante.







L'ART DE DEMAIN



TELLES sont les œuvres incluses en ce home et qui font de lui un glorieux Temple d'Art.

Ce ne sont pas des toiles d'époques et d'écoles diverses, réunies au hasard des rencontres : c'est l'affirmation grandiose de l'effort vers le Beau que certains artistes indépendants tentèrent à un moment donné, en dehors de la tradition et des formules acquises. C'est la brillante représentation d'un instant de l'évolution artistique, le mu-

sée de l'Art de ces trente dernières années.

Les tendances de l'époque à venir sans doute seront dissemblables. On pourra, ainsi que le veulent les perpétuels recommencements cycliques, s'éprendre d'un art plus philosophique, plus intellectuel. Une mystérieuse peinture de rêve succédera momentanément à ces splendides évocations de nature dont la plupart dépassent déjà, par leurs synthèses savantes, l'immédiate et fruste réalité. Telle aurore de M. Pissarro, telle marine de M. Claude Monet nous semblent, en effet, aussi suggestives que représentatives. De leurs chaudes harmonies se dégage la Pensée; le rêve s'en essore. Le grand mystère de la nature est par elles rendu. Pourtant, ces prestigieux évocateurs des beautés matérielles n'ont sacrifié, pour cette idéalisation atteinte, ni une vibration de lumière, ni un accord de tons, ni une signification de lignes, en un mot aucune des qualités plastiques constitutives de la beauté picturale.

N'est-ce point aussi de la peinture de rêve que les interprétations somptueusement déco-

ratives et les savantes synthèses des nouveaux venus de l'Impressionnisme? La nature dégagée par eux de toute contingence, interprétée en logiques harmonies de tons et de lignes, pour une expression totale de son caractère, donne, en outre d'une joie plastique, d'intimes émotions d'ordre intellectuel.

Les annonciateurs de l'Art à venir, c'est-à-dire de l'Art mystique, symbolique et décoratif exclusivement, innovent moins qu'ils ne le pensent. L'évolution dont ils se targuent a été depuis longtemps commencée par les premiers impressionnistes eux-mêmes. Les nouveaux venus ne font que la continuer systématiquement, selon une esthétique toute philosophique, avec une recherche très intentionnelle de Pensée et de Rêve. Mais les tendances récemment manifestées par ces peintres de la suggestion, du symbole et du mystère font appréhender que leurs théories préconçues ne les entraînent à des recherches trop voulues de l'Idée, au détriment de la pure beauté picturale, et qu'en plus, justement préoccupés d'interpréter la nature dans un sens ornemental, ils ne sacri-

tient le caractère et l'expression à leur souci de compositions décoratives. L'interprétation ornementale n'a de grandeur que si elle est issue d'un dessin suffisamment descriptif et d'accords de couleurs normales, de même que la sensation de mystère ne doit pas résulter d'un procédé conventionnel et manifestement voulu, mais sourdre, par surcroît, d'une composition belle de sa seule beauté plastique, en dehors de toute intention. Et il semble qu'on tende à éluder exagérément les aspects physiognomoniques du monde extérieur.

Mais des talents s'affirment, puissamment pondérés et logiques, qui réalisent de nobles ornementations d'après les authentiques aspects de la nature. Ils préfacient l'art de demain.

Nous saluons avec joie l'aurore de cet art, car il ne sied pas que les nouveaux venus demeurent asservis aux formules des aînés. Feront-ils mieux? Notre désir d'émotions hautes veut que nous l'espérions. A tout le moins, se doivent-ils à eux-mêmes de faire autrement.

Mais, sans préjuger de l'avenir, il nous a

paru intéressant de délimiter cette glorieuse phase de l'évolution picturale : l'Impressionnisme. Elle est digne de notre admirative attention, et nous pouvons rationnellement croire que, aux yeux de générations futures, elle justifiera cette fin de siècle dans l'Histoire générale de l'Art.





INDEX DES NOMS CITÉS





TABLE DES EAUX-FORTES

BOUDIN

MISS MARY CASSATT

DEGAS

J.-L. FORAIN

LÉPINE

JOHN LEWIS-BROWN

MANET

CLAUDE MONET

PISSARRO

PUVIS DE CHAVANNES

RENOIR

RODIN

SISLEY





TABLE DES MATIÈRES



IMPRIMÉ

PAR

CHAMEROT ET RENOUARD

19, rue des Saints-Pères, 19

PARIS


LIBRARY
FEB
16